# RELATING FORESTS

RAPPORT

PHOTO DE COUVERTURE DE
LINNEA SYVERSEN


## Colophon

**Relating Forests**
Rapport de diffusion publique
Publication numérique, février 2026
**Cofinancé par l'Union européenne**

**Texte :** Marianne Cornil, Luzie Ackers et Marianne Döller, TheatreFragile ; Anne Bouchon et Anne-Claire Dromzée, Cultures Eco-Actives ; Rebekka Sæter,Vitenparken

**Design :** Raquel Maia Marques / Vitenparken Campus Ås

**Typographie :** Aktiv Grotesk Mlym and Lulo

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# INDEX


## I. Introduction et présentation générale du projet 7

I.1 Esquisse initiale du projet 8
I.2 Participants et disciplines 9
I.3 Questions et objectifs 12

## II. Activités du projet et chronologie 13

II.1 Phase préparatoire (en ligne) 13
II.2 Les trois laboratoires : recherche in situ et communication 15

## III. Récits sur / en forêt 29

III.1 Comment appelons-nous une forêt ? Écosystèmes et imaginaires culturels* 29
III.2 Différences culturelles et géographiques 32
III.3 Multilinguisme et éco-alphabétisation 35
III.4 Raconter à nouveau les mythes 37

## IV. Pratiques artistiques de transformation / L'écologie de l'attention et de la résonance* 44

IV.1 Processus de familiarisation et de « devenir* » *Rebekka Saeter* 44
IV.2 Une chorégraphie de l'attention // Les fils de la toile de la forêt *Marianne Cornil* 49
IV.3 Co-création avec la forêt – *Entretien avec Luzie Ackers et Marianne Cornil* 58
IV.4 Interconnexions *Anne Bouchon et Anne-Claire Dromzee* 60
VI.5. Le rituel du masque comme expérience transformatrice – Les masques comme objets seuils *Marianne Cornil* 64

V. Mise en œuvre 70

V.1 Rituel du masque – Application dans les ateliers 71
V.2 Formats d'une proposition artistique : expérientielle ou réceptive ? 77
*Luzie Ackers et Anne Bouchon*
V.3 Exemples d'exercices expérientiels 80
V.4. Réception sous forme performative 88
V.5. Dynamique de groupe et attention – *Entretien avec Rebekka Saeter* 89

VI. Évaluation des effets sur le public *Anne Bouchon* 90

VI.1 Méthodes de collecte 91
VI.2 Résultats qualitatifs 95
VI.3 Résultats quantitatifs sur le lien avec la forêt 98
VI.4 Quelques observations sur les émotions 99

VII. Conclusion et perspectives 100

VII.1 Remerciements 104

ANNEXE 108

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# I. INTRODUCTION ET PRÉSENTATION GÉNÉRALE DU PROJET

**NOTE AU LECTEUR :**

Notre travail repose sur l'expérience. Une expérience qui dépasse les mots. L'opacité de l'expérience et du champ expérimental est inhérente à nos pratiques basées sur le lieu et le corps. Elles se déroulent dans l'instant présent. Toute tentative de décrire le tissu dense des expériences et des idées qui ont émergé tout au long

Nous tenterons de transmettre ce qui s'est passé, inévitablement de manière fragmentaire, à l'aide de mots et d'images. La difficulté de traduire cette expérience en langage met en évidence ce qu'Édouard Glissant a appelé le « droit à l'opacité » : la reconnaissance que tout ne doit pas nécessairement être transparent, traduisible ou représentable. Il reste un résidu, un surplus d'expérience qui échappe à toute tentative de capture. **Cette documentation est une trace, un fragment, une invitation. Elle vise à partager l'expérience, en reconnaissant le fossé qui existe toujours entre l'expérience et la représentation, un fossé qui ne pourra jamais être comblé.** Paradoxalement, ce fossé contient l'essence même de notre démarche : une pratique qui résiste à l'appropriation utilitariste et déploie ainsi son pouvoir transformateur.

C'est pourquoi vous trouverez dans ce rapport différentes façons d'exprimer notre expérience, allant de descriptions formelles à des réflexions personnelles, des poèmes, des interviews, des images, des descriptions et des cartes mentales. Cette diversité reflète le processus de notre travail, dans lequel nous avons essayé d'embrasser la complexité de la forêt à travers une multitude d'approches.

Vous trouverez en annexe les définitions des termes clés. Ceux-ci sont signalés par un* dans le texte principal.

# I.1 Esquisse initiale du projet

À l'heure de la crise climatique et de l'extinction progressive des espèces, la question de notre relation avec le monde non-humain devient de plus en plus urgente. « relating forests » offre un espace artistique pour réfléchir à cette relation et développer de nouvelles formes de compréhension et de connexion.

Le projet projet montre comment les pratiques artistiques peuvent construire de nouveaux ponts de compréhension vers le monde des plantes et des animaux, contribuant ainsi à une approche plus durable et empathique de la coexistence avec le monde non-humain.

Cette initiative, menée par TheatreFragile (Allemagne), NOBA (Norvège) et Cultures Eco-Actives (France) dans le cadre du programme Europe Créative, s'est déroulée dans différentes régions d'Europe, chacune dotée d'un environnement naturel spécifique : la région de la forêt de Teutoburg, les paysages nordiques de Norvège et les Alpes françaises.

« relating forests » poursuit une approche interdisciplinaire qui entremêle la recherche artistique et les mythes avec les perspectives modernes sur la nature, guidée par la question centrale de savoir comment les humains peuvent remodeler et approfondir leur relation avec le monde vivant des plantes et des animaux. Des récits et rituels culturels sélectionnés constituent le fondement du projet, des mythes samis aux traditions européennes des masques, en passant par les contes, les mythes et les pratiques traditionnelles populaires en Allemagne centrale.

La participation de différents groupes d'âge aux ateliers organisés dans le cadre du projet – des classes d'école primaire aux adolescents et aux adultes – a donné lieu à un dialogue intergénérationnel sur les liens écologiques et les formes d'expression artistique.

# I.2 Participants et disciplines

« relating forests » rassemble des artistes et des experts de trois pays européens, dont les parcours et les expériences diversifiés ont donné lieu à un échange interdisciplinaire passionnant. Pratiques somatiques, récits et théâtre de masques ont été au cœur du processus de création, permettant ainsi de donner vie à des idées et des émotions de manière tangible et immersive. En arrière-plan, les artistes ont apporté leur expertise en matière de gestion et de production culturelles.

Au cours d'ateliers et de présentations publics, les artistes ont expérimenté la combinaison de leurs pratiques (théâtre de masque, chorégraphie, conte). L'éducation en plein air, le travail sonore et la philosophie s'y sont associés pour offrir une expérience transformatrice et un espace de résonance*. Cette composition interdisciplinaire permet une approche artistique multidimensionnelle du thème de la forêt et de l'écologie, combinant des méthodes performatives, narratives, participatives et basées sur la recherche.

**TheatreFragile (Allemagne),** avec ses fondatrices **Marianne Cornil** et **Luzie Ackers,** est à la base du projet. Marianne Cornil évolue dans le domaine du théâtre de masque et développe avec TheatreFragile une pratique de collecte de voix et de composition acoustique. Elle est responsable de la direction conceptuelle globale de ce projet. Sous la direction de Bruno Latour à Sciences Po Paris, elle a approfondi ses recherches artistiques dans le cadre du programme de master « expérimentation politique & art » (SPEAP). Luzie Ackers évolue également dans le théâtre de masques et la création de masques. Elle a créé plus de 120 masques contemporains depuis 2007. Avec Marianne Cornil, elles sont les co-directrices artistiques de la compagnie.

**Marianne Döller** apporte au projet ses compétences en matière de production et d'organisation. Grâce à son expérience dans le domaine du théâtre, elle possède une connaissance approfondie des processus artistiques. Son master en gestion de la culture et des médias obtenu à la HfMT Hamburg (2020–2023) la rend compétente pour répondre aux exigences complexes des projets culturels internationaux. Elle travaille avec TheatreFragile depuis mai 2023 et est responsable de la collecte de fonds et de l'organisation générale de la production de « relating forests. »

**Cultures Eco-Actives (France)** est représentée par sa fondatrice **Anne Bouchon**, qui apporte une vaste expérience dans la gestion de projets culturels internationaux. Depuis 1996, elle gère des projets multipartenaires pour des collectivités locales et a déjà piloté deux projets Europe Créative. Elle est responsable de l'observation des processus, de la documentation et de la communication, avec un accent particulier sur les retours des participants, et apporte au projet ses nombreuses années d'implication dans la conservation de la nature et la responsabilité écologique.

**Anne-Claire Dromzée** travaille en France comme conteuse depuis 10 ans et comme guide de montagne depuis 20 ans. Depuis 2014, elle développe des spectacles solo et des randonnées contées sur les oiseaux, les plantes, les arbres, afin de créer du lien entre êtres vivants grâce à des histoires in situ. En 2020, elle a fondé la Compagnie Entre-Deux avec Jean-Benoît Blandin, qui promeut le conte grâce à diverses formes d'expression artistique telles que la musique, la danse et le chant.

**NOBA (Norvège)** apporte à la fois une perspective artistique et scientifique. **Rebekka Sæter** travaille comme chorégraphe, artiste interdisciplinaire et éducatrice en plein air à la croisée du corps, du mouvement, du lieu et du récit. Sa pratique artistique est profondément ancrée dans l'engagement physique avec les lieux – elle utilise le mouvement et la chorégraphie comme moyens de révéler les relations complexes entre « les humains, les lieux et le vivant ». Rebekka développe des stratégies de travail innovantes qui intègrent directement l'écologie dans la performance, en s'appuyant sur sa vaste expérience interdisciplinaire dans la facilitation, l'enseignement en plein air et la recherche artistique.

**Solveig Arnesen** est directrice du centre scientifique Vitenparken, siège de la Norwegian BioArt Arena. Depuis sept ans, Vitenparken explore les relations entre la science, l'art, la durabilité et le changement climatique à travers divers projets. Solveig a joué un rôle déterminant dans l'élaboration du concept de NOBA et est depuis l'un des moteurs de son développement. Elle possède une vaste expérience dans la production de projets culturels, ainsi que dans l'entrepreneuriat et le développement commercial à la croisée de l'art, de la science et de l'économie verte et durable.

**Nora S. Vaage,** chercheuse senior à la NOBA et professeure d'art et d'études des médias à la NTNU et à l'université Nord, apporte une base théorique grâce à ses recherches sur les soins aux « plus-qu'humains » et les médias environnementaux. Elle mobilise son vaste réseau international de chercheurs et d'artistes et contribue à la diffusion écrite du projet.

MARIANNE
CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

ANNE-CLAIRE
CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

ANNE
CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

LUZIE
CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

REBEKKA
CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

MARIANNE
CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# I.3 Questions et objectifs

Avec « relating forests », notre objectif était de questionner et de revisiter la relation entre les humains et le vivant non-humain, en particulier notre relation avec la forêt.

Au début du projet, nous avons formulé les questions et réflexions suivantes concernant notre relation avec la forêt :

Quel type de relation avec la forêt souhaitons-nous établir ? Dans quel but ? Notre objectif était de permettre aux participants de faire des expériences transformatrices dans et avec la forêt à travers des pratiques faisant appel au corps, à l'imagination et au collectif. Et ainsi de remettre en question la relation sujet-objet propre à la culture occidentale.

Plutôt que d'adopter une approche abstraite, nous nous sommes immergés dans les lieux où nous avons rencontré les forêts, y compris leurs cultures, leurs histoires et leurs écosystèmes vivants, dans le but de créer une expérience rituelle contemporaine qui suscite l'attention et la résonance* dans la forêt. Pour atteindre cet objectif, nous avons tenté de susciter chez les participants un état de résonance* dans la forêt, la résonance* étant décrite par Hartmut Rosa comme « les relations du monde et du soi dans lesquelles le sujet et le monde s'influencent et se transforment mutuellement ».

L'une des tâches qui en découle consiste à détecter dans les commentaires des participants les émotions, les histoires, les mots ou les attitudes qui sont des signes d'un état de résonance*.

Un autre moyen consiste à travailler sur nos imaginaires, et observer comment ils nous aident ou non à ressentir notre interdépendance avec les autres êtres vivants : en tant que partie du monde vivant*, il nous faut, tout en le respectant, répondre à nos propres besoins vitaux : interdépendance biologique (notre biologie fonctionne grâce à celle d'autres être vivants), interdépendance pour la survie (pour survivre, les autres être vivants nous sont nécessaires, ne serait-ce que pour s'alimenter, être en bonne santé…). Le défi consiste à détecter ce qui est problématique dans les histoires que nous nous racontons (à travers les mythes, les contes et autres récits culturels communs…) et à les retravailler à travers l'art.

# II. ACTIVITÉS DU PROJET ET CHRONOLOGIE

## II.1 Phase préparatoire (en ligne)

### Développement du projet et phase initiale

TheatreFragile, l'initiateur de ce projet, avait déjà exploré les thèmes du changement climatique, des transformations globales et de leurs urgences au cœur de deux créations, « Are you ready ? » et « Wie du in den Wald hineinrufst… ». STILL, la dernière pièce de la compagnie de théâtre de masques, explore la performativité des plantes et les liens avec le « plus-qu'humain ». Fort de cette expérience, TheatreFragile s'est mis en quête de partenaires afin d'approfondir et d'enrichir ses recherches. TheatreFragile a rencontré NOBA, la Norwegian Bioarts Arena, et Cultures Eco-Actives dans le sud de la France, deux institutions dédiées au développement conjoint de la culture et de l'environnement. Le travail collaboratif a débuté en septembre 2023 lorsque TheatreFragile, NOBA et Cultures Eco-Actives se sont réunis pour développer un projet commun. Cette nouvelle collaboration, qui a réuni quatre artistes issus de différents domaines artistiques et horizons, a suscité le désir de s'intéresser aux mythes, aux contes de fées, aux imaginaires* et aux rituels masqués. Proposée au programme Europe Créative début 2024, la candidature a été approuvée à l'été 2024, ouvrant la voie à une exploration artistique et écologique ambitieuse dans les trois pays européens.

En raison de la grande distance géographique entre les organisations partenaires, un processus de travail comprenant des réunions en ligne régulières a été mis en place. Ces réunions étaient axées sur le partage des œuvres artistiques et ont facilité la préparation des activités artistiques, fournissant ainsi une base commune pour le projet. Les trois laboratoires ont eu lieu dans les territoires respectifs des organisations partenaires : dans les Alpes du Sud en France, en Allemagne centrale et au sud d'Oslo en Norvège.

## Fondements théoriques : série de conférences du printemps 2025

La première série de conférences en ligne au printemps 2024 a fourni les cadres conceptuels essentiels au projet et a également élargi la diffusion du projet auprès des professionnels des trois pays. L'événement public était destiné à un public d'experts scientifiques et artistiques, ainsi qu'aux personnes intéressées issues du réseau des organisations partenaires.

Catherine Persing, spécialiste du théâtre, dont les recherches portent sur la relation entre les humains et le plus-qu'humain dans le théâtre contemporain, a ouvert la série par une présentation sur les mythes et leur importance dans notre relation avec le « plus-qu'humain », explorant comment les récits anciens continuent de façonner la conscience écologique contemporaine.

Le professeur Harald Gaski a apporté son éclairage sur les relations des Samis avec le « plus- qu'humain » à travers les mythes et les récits, révélant les perspectives autochtones sur le lien au vivant*. Sa contribution nous a encouragés à engager le dialogue avec le lieu. Par exemple, en demandant la permission de travailler dans un endroit ou d'inclure une plante ou un arbre spécifique dans notre travail, comme le font les Samis, qui s'adressent aux arbres avant de les couper.

Le photographe Yannick Cormier a complété cette réflexion par une étude des rituels masqués dans le paganisme européen, démontrant comment les masques ont historiquement fonctionné comme médiateurs entre les humains et le monde vivant* et soulignant la vitalité des rituels.

# II.2 Les trois laboratoires : recherche in situ et communication

## Première résidence : Alpes françaises, mai 2025

Le 24 mai 2025, les partenaires se sont rencontrés pour la première fois en personne dans les Alpes françaises pour trois journées intensives conçues par Anne Bouchon de Cultures Eco-Actives. La résidence associait travail artistique collaboratif, engagement public et sensibilisation éducative.

Lors du premier atelier commun, une quarantaine de participants adultes ont pu découvrir deux ateliers distincts : un atelier de théâtre masqué animé par Luzie Ackers et Marianne Cornil et une déambulation participative guidée par la conteuse Anne-Claire Dromzee. Ces sessions ont permis aux participants d'explorer des pratiques incarnées de mise en relation avec le vivant. La déambulation et une proposition de « théâtre reflet » ont également été l'occasion de partager des histoires et des imaginaires sur la forêt entre participants.

Après une journée de préparation, les quatre artistes ont mis au point des ateliers en forêt pour deux classes d'école primaire, intégrant des éléments performatifs et des exercices pratiques. Encadrées par des histoires racontées par les enfants eux-mêmes, ces sessions ont aidé les jeunes participants à découvrir différents langages et cultures grâce à un contact direct avec l'environnement forestier. À la fin de l'atelier, les élèves ont partagé leurs histoires sur la forêt, qui ont été enregistrées par l'une des artistes.

CRÉDIT PHOTO : CAMILLE FOUCAULT

CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

CRÉDIT PHOTO :
CAMILLE FOUCAULT

CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

## Deuxième résidence : forêt de Teutoburg, juillet 2025

En juillet 2025, le projet a continué son chemin à Detmold, dans la région de la forêt de Teutoburg, pour trois jours intensifs d'exploration et de création, conçus et organisés par Luzie Ackers et Marianne Cornil. Au musée en plein air (Freilichtmuseum Detmold), l'historienne et directrice du musée Gefion Apel a guidé le groupe à travers la culture westphalienne, notamment les contes, les superstitions et les pratiques traditionnelles.

La spécialiste du théâtre Catherin Persing a donné une deuxième conférence axée sur la relation entre les plantes, les individus et l'art. La discussion qui a suivi a exploré comment les pratiques artistiques peuvent ouvrir de nouvelles voies pour comprendre et se connecter au monde végétal, complétées par des expérimentations pratiques telles que le travail somatique autour de l'association entre les poumons et le réseau branchial (« arbre-bronches-arbre »).

Une journée entière a été consacrée à la recherche artistique dans la forêt, où les quatre artistes participant au projet ont exploré des modes opératoires et approfondi leur compréhension des pratiques de chacune. Rebekka Saeter a partagé des exercices somatiques qui relient les textures du corps, telles que les muscles, la peau et les os, à l'espace, au sol et aux plantes. Ces exercices favorisent une perception élargie du vivant. Anne-Claire Dromzée a complété cette approche par son art narratif, avec des exercices encourageant la narration collective et l'invention de récits, en partant des imaginaires individuels pour aller vers des imaginaires partagés et collectifs. Marianne Cornil et Luzie Ackers ont proposé divers exercices issus du jeu de masques et du travail sonore combiné à la narration, ainsi que des propositions permettant l'engagement physique dans la forêt. Cette approche sera expliquée dans le chapitre suivant.

Cette recherche a permis d'élaborer un atelier de quatre heures, proposé à 20 adolescents le dernier jour. Par le masque, l'exploration sensorielle et des histoires et chansons multilingues, les participants ont exploré le « plus-qu'humain ». L'atelier s'est conclu par une présentation publique partageant les expériences et les découvertes de la journée.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

CRÉDIT PHOTO :
THEATREFRAGILE

CRÉDIT PHOTO :
LIMMEA SYVERSEN

## Résidence finale : Ås, Norvège, octobre 2025

Le projet s'est achevé par quatre journées intenses à Ås, en Norvège, organisées par Rebekka Sæter de NOBA, Vitenparken. Les participants ont séjourné dans une cabane norvégienne typique, créant un environnement immersif pour la phase finale du travail.

La première journée, publique, a été consacrée à trois conférences qui ont mêlé des perspectives scientifiques, mythologiques et philosophiques. L'arboriculteur Jeroen Scheepmarker a présenté les arbres du campus de l'Université des sciences de la vie Vitenparken. L'historien Hårvard Steinsholt a exploré les mythes locaux norvégiens, tandis que l'éco-philosophe Martin Lee Müller a proposé un prélude philosophique autour d'un feu de camp, créant une atmosphère de contemplation et de connexion.

La deuxième journée a permis d'approfondir l'exploration artistique : l'artiste sonore Lajla Buer Storli et l'éco-philosophe Austra Apsite ont initié le groupe à la musique folklorique et à la voix et partagé des recherches sur la philosophie et les mythes dans le cadre forestier. Ces sessions ont établi un lien entre les pratiques vocales traditionnelles et la conscience écologique contemporaine.

Pour la troisième et dernière présentation du projet, environ 35 visiteurs ont participé à une randonnée performative dans la forêt au crépuscule. Cette expérience magique dans la pénombre a constitué une conclusion puissante au projet, réunissant tous les fils artistiques, philosophiques et écologiques explorés tout au long du voyage.

De la phase de recherche initiale en septembre 2024 à l'événement performatif final en Norvège en octobre 2025, « relating forests » a créé une riche tapisserie de rencontres entre la pratique artistique, les connaissances traditionnelles et la conscience écologique.

CRÉDIT PHOTO :
LUZIE ACKERS

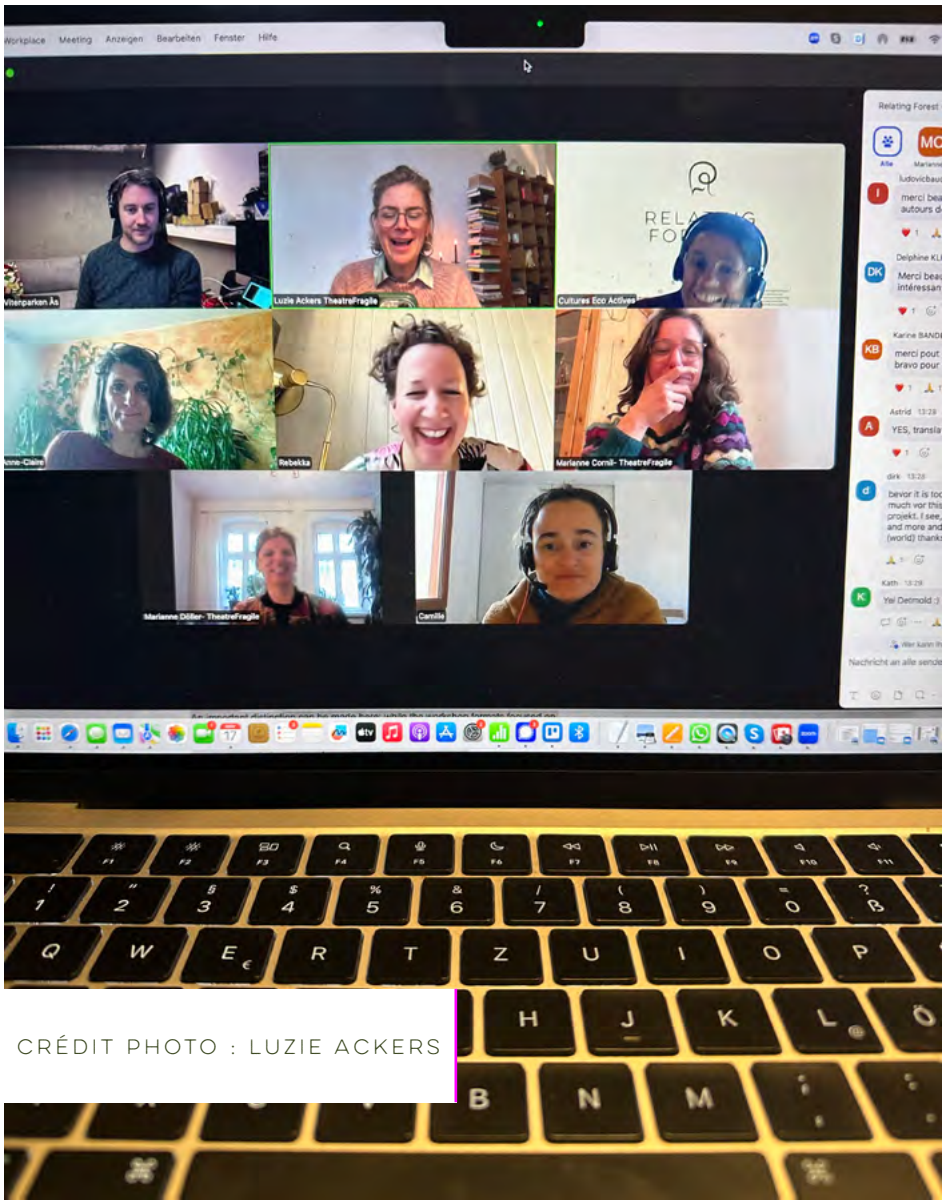
CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

CRÉDIT PHOTO :
LIMMEA SYVERSEN

## Événement final en ligne – 17 novembre 2025

L'événement final s'est déroulé en ligne avec une traduction simultanée en anglais et en français. Les quatre artistes ont présenté leur travail à un large public composé d'artistes, de scientifiques et de personnes intéressées qui s'étaient rassemblées autour du projet et avaient été invitées via divers réseaux. Les rapports du projet issus des trois ateliers organisés en France, en Allemagne et en Norvège ont été présentés. Ont été expliqués les méthodes artistiques (travail sur les masques, narration, expériences sensorielles en forêt) et les résultats de l'évaluation, présentés par Anne Bouchon, qui ont montré des changements significatifs dans la perception et la relation des participants à la forêt. La présentation s'est terminée par une session de questions-réponses approfondie.




CRÉDIT PHOTO : LUZIE ACKERS

2025
13 MARS
Séminaire en ligne avec la spécialiste du théâtre Catherin Persing (ALL)
8 AVRIL
Séminaire en ligne avec le photographe Yannick Cormier (FRA) et le professeur de littérature sámi Harald Gaski (NOR)
21–23 MAI
Atelier en France (Cultures Eco-Actives)
17–19 JUILLET
Atelier en Allemagne (Theatre Fragile)
8–10 OCTOBRE
Atelier en Norvège (NOBA)
OCTOBRE
Présentation des résultats du projet

# III. RÉCITS SUR / EN FORÊT

## III.1 Comment appelons-nous une forêt ? Écosystèmes et imaginaires culturels*

Dans « relating forests », le terme « forêt » est compris comme allant bien au-delà d'une description purement biologique : nous nous intéressons à l'interaction complexe entre les écosystèmes et l'imaginaire humain.

**Ce que nous appelons « forêt » n'est pas un concept statique, mais plutôt un lieu multidimensionnel qui émerge de l'influence mutuelle entre les humains et leur environnement. La forêt existe à la fois comme une réalité physique et comme un espace de projection de nos idées, nos désirs, nos mythes et nos attentes.**

Les forêts servent de toile de fond à des imaginaires individuels et collectifs. Ce que nous projetons sur la forêt dépend de notre contexte culturel. En Allemagne, l'image de la forêt est marquée par les traditions de la période romantique. En Norvège, la forêt est fortement associée aux mythes des êtres souterrains et des trolls, ainsi qu'au concept de « Friluftsliv », qui promeut la proximité avec la nature, le bien-être physique et l'équilibre mental grâce à des activités de plein air toute l'année. En France, la forêt est historiquement marquée par une planification rationnelle et un contrôle étatique, façonnée par les forêts royales puis par une administration forestière centralisée : cela a donné naissance à une image de la forêt comme un espace réglementé et productif, en contradiction avec les perceptions plus récentes de la forêt comme un lieu de loisirs, de patrimoine et de préoccupation écologique.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

CRÉDIT PHOTO :
CAMILLE FOUCAULT

# III.2 Différences culturelles et géographiques

Tout au long de « relating forests », nous nous sommes concentrés sur les écosystèmes contrastés des Alpes françaises, du centre de l'Allemagne et du sud d'Oslo en Norvège, allant d'une riche biodiversité à des monocultures en déclin. C'est cette diversité qui a permis de reconnaître la « forêt » comme un concept multidimensionnel.

## France : forêts de montagne et prairies printanières

Dans les Alpes du Sud françaises, nous avons découvert un paysage diversifié.

La forêt de Boscodon, située en zone périphérique du Parc national des Écrins dans les Alpes du Sud, où s'est déroulé l'atelier avec les adultes, est la plus ancienne forêt du territoire, l'une des rares à dater de plus de deux siècles. La zone que nous avons visitée a été préservée de la déforestation due au surpâturage du bétail et à l'exploitation forestière pour le bois de chauffage entre le XIIIe et le XIXe siècle, grâce à son appartenance à un domaine ecclésiastique. Dans la forêt de Boscodon, nous avons découvert un lieu propice à la recherche et à la narration. Cet écosystème forestier fait l'objet d'un suivi scientifique à long terme, avec un accent particulier sur la biodiversité des chouettes et des mousses de montagne. Lieu de mythes locaux, tels que celui de « l'ours de Boscodon », cette forêt allie précision scientifique et mythologie, ainsi qu'une hospitalité chaleureuse. Sur le versant ombragé de la montagne, la forêt a révélé une forte densité d'êtres vivants le long des sentiers, notamment des orchidées sauvages.

L'autre partie du projet s'est déroulée dans une section plus escarpée, plus sèche et plus rocheuse de la forêt, davantage exposée au soleil. Les efforts de reboisement à grande échelle menés au XIXe siècle témoignent du lien culturel fort qui unit la population locale à la forêt, source de chaleur et de matériaux de construction.

## Allemagne : un bois et des mythes

La forêt de la région de Teutoburger Wald en Allemagne offrait un contraste écologique marqué par rapport aux autres sites. Cette partie de la forêt « Beller Wald », cultivée et exploitée depuis le XIXe siècle, est composée de hêtres entremêlés d'épicéas et de bois mixtes. Les conséquences visibles des tempêtes et de l'infestation de scolytes, résultant du stress climatique, étaient évidentes.

En raison de ces circonstances, une partie des artistes participants ont perçu cette forêt de hêtres comme « calme, sombre, ordonnée et étrangère ». Le sol forestier stérile sous les grands hêtres et l'image de la dévastation de la forêt ont suscité des réflexions sur le changement climatique et la perte de biodiversité. Cette forêt nécessitait une forme d'attention artistique différente.

L'atelier du dernier jour de laboratoire s'est déroulé dans une petite partie de la forêt utilisée à des fins éducatives par l'organisation NABU, l'un de nos partenaires. NABU est la plus ancienne et la plus grande association environnementale d'Allemagne, qui milite dans le monde entier pour la biodiversité.

L'approche forestière en Allemagne a toujours été caractérisée par une gestion systématique des forêts. La forêt de Teutoburg revêt également une importance symbolique nationaliste depuis le XIXe siècle, en raison du mythe allemand de la bataille d'Arminius qui s'y est déroulée, ce qui en fait un espace culturel hautement mythifié et chargé d'idéologie. Elle sert d'écran de projection pour l'identité nationale, le folklore régional et des aspirations romantiques profondément enracinées. Travailler dans ce paysage signifiait être confronté non seulement aux dommages écologiques, mais aussi aux récits culturels de domination sur la nature, entre autres questions.

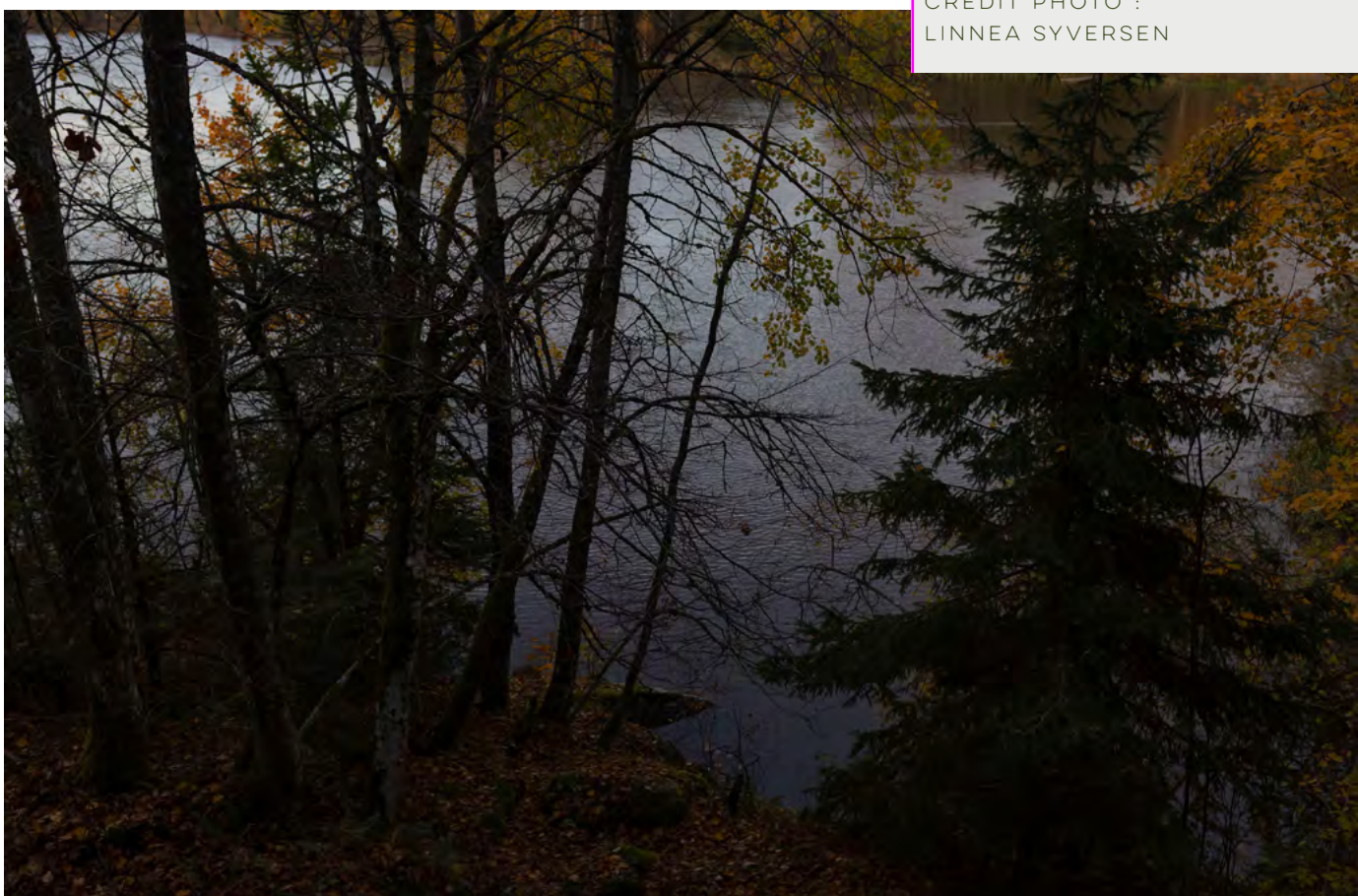
## Norvège : mosaïques biologiques

En Norvège (Ås et le parc national d'Østmarka), nous avons découvert une biodiversité particulièrement riche. Le paysage peut être décrit comme une mosaïque d'habitats différents, dominée par des forêts d'épicéas et de pins, complétée par des feuillus et divers types de zones humides. Cette région abrite des champignons et des lichens rares, ainsi que des animaux tels que les castors et les loups.

Contexte culturel et historique : la relation de la Norvège avec ses forêts est profondément liée à la mythologie locale. Les artistes participant au projet se sont inspirés de récits spécifiques au site, tels que le mythe de la trollesse Herløg, qui traite de la séparation douloureuse entre les humains et la nature. Le paysage norvégien invite à imaginer des créatures mystiques et des êtres vivant sous la surface de la terre, transformant le sol physique en un « univers grouillant » qui transcende l'observation purement scientifique.

Les trois écosystèmes forestiers explorés dans le cadre du projet « relating forests » ont façonné le processus artistique grâce à leurs caractéristiques écologiques et culturelles.

CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYVERSEN



# III.3 Multilinguisme et éco-alphabétisation

Le multilinguisme, qui aurait pu être perçu au départ comme un obstacle à la communication, est devenu la clé d'une perception plus profonde dans notre travail artistique et dans nos ateliers. Nous avons délibérément travaillé avec plusieurs langues en même temps : le norvégien, l'allemand, le français, mélangés à l'anglais.

Lorsque les mots ne véhiculent plus d'informations mais deviennent de purs sons, notre attention se déplace. Nous écoutons le son, et non les mots, et pouvons même accéder à la signification profonde du langage. Les sons étrangers ont ouvert la perception des participants à quelque chose de nouveau. Ces fragments de langage incompréhensibles agissent comme des formules magiques : ils élargissent l'esprit parce que nous ne pouvons pas les classer immédiatement.

## De la barrière linguistique à la connexion avec l'environnement

Nos difficultés face aux barrières linguistiques reflètent nos difficultés à comprendre la nature. Tout comme nous apprenons à comprendre quelqu'un qui ne parle pas notre langue, nous apprenons également à « communiquer » avec les arbres et les animaux. Lorsque nous acceptons que nous n'avons pas besoin de tout comprendre pour établir un lien, nous nous ouvrons à une forme de perception différente, une culture écologique qui ne nécessite pas de traduction en mots humains.

## L'étranger comme passerelle

Dès le début de notre échange, nous avons abordé la difficulté de communiquer dans une langue étrangère et avons fait de cette difficulté un outil pour nous ouvrir à l'altérité du monde vivant*. En apprenant à nous rencontrer sans communication parfaite, nous avons également appris à découvrir la forêt d'une nouvelle manière, non pas en tant qu'experts chevronnés, mais en tant qu'apprenants ouverts à l'inconnu.

## Le pouvoir de l'échec

En tant qu' animateurs de l'atelier, nous avons délibérément parlé un français approximatif ou un anglais hésitant. Cela a encouragé les participants à l'atelier à expérimenter et à prendre des risques. Cet échec délibéré brise les hiérarchies. Personne ne peut se comporter en expert lorsque tout le monde cherche ses mots ensemble. Cela crée un espace où l'imperfection est la bienvenue.

Une artiste a rapporté que son anglais limité l'avait forcée à écouter et à observer davantage. Cette attention accrue a fondamentalement changé sa perception : elle a ressenti comment entrer en contact avec d'autres êtres vivants sans partager une langue commune.

## Les mots que nous choisissons

La rencontre avec différentes cultures, langues et pratiques nous a également sensibilisés à des questions éthiques. Lorsque nous parlons de « vivant* » dans la forêt, par exemple, nous devons choisir nos mots avec soin, car des termes tels que « nature » sont profondément ancrés dans une perception dualiste et objectivante du monde. Comment définir et nommer la biodiversité, le « vert », le « vivant* » et le « plus-qu'humain » sans utiliser des mots qui influencent notre perception du monde ? Cette remise en question a été une étape importante. Dire « nature » ou « objets » perpétue l'aliénation que nous cherchons à remettre en question. Part ailleurs, selon le groupe avec lequel nous travaillons, cette dénomination peut soulever d'autres questions : un vocabulaire académique peu courant dans le langage quotidien peut exclure les personnes qui ne possèdent pas encore les mêmes connaissances de base. L'utilisation de termes tels que « vivant* » ou « plus-qu'humain » peut aliéner certains auditeurs.

**Nous avons conclu qu'il était nécessaire de prendre le temps de trouver des dénominations ensemble, en particulier dans le cadre d'ateliers. Cela nous permet de rester à l'écoute les uns des autres. Renommer la « nature » doit faire partie du processus.**

# III.4 Raconter à nouveau les mythes

## De la réflexion cognitive à la connaissance incarnée

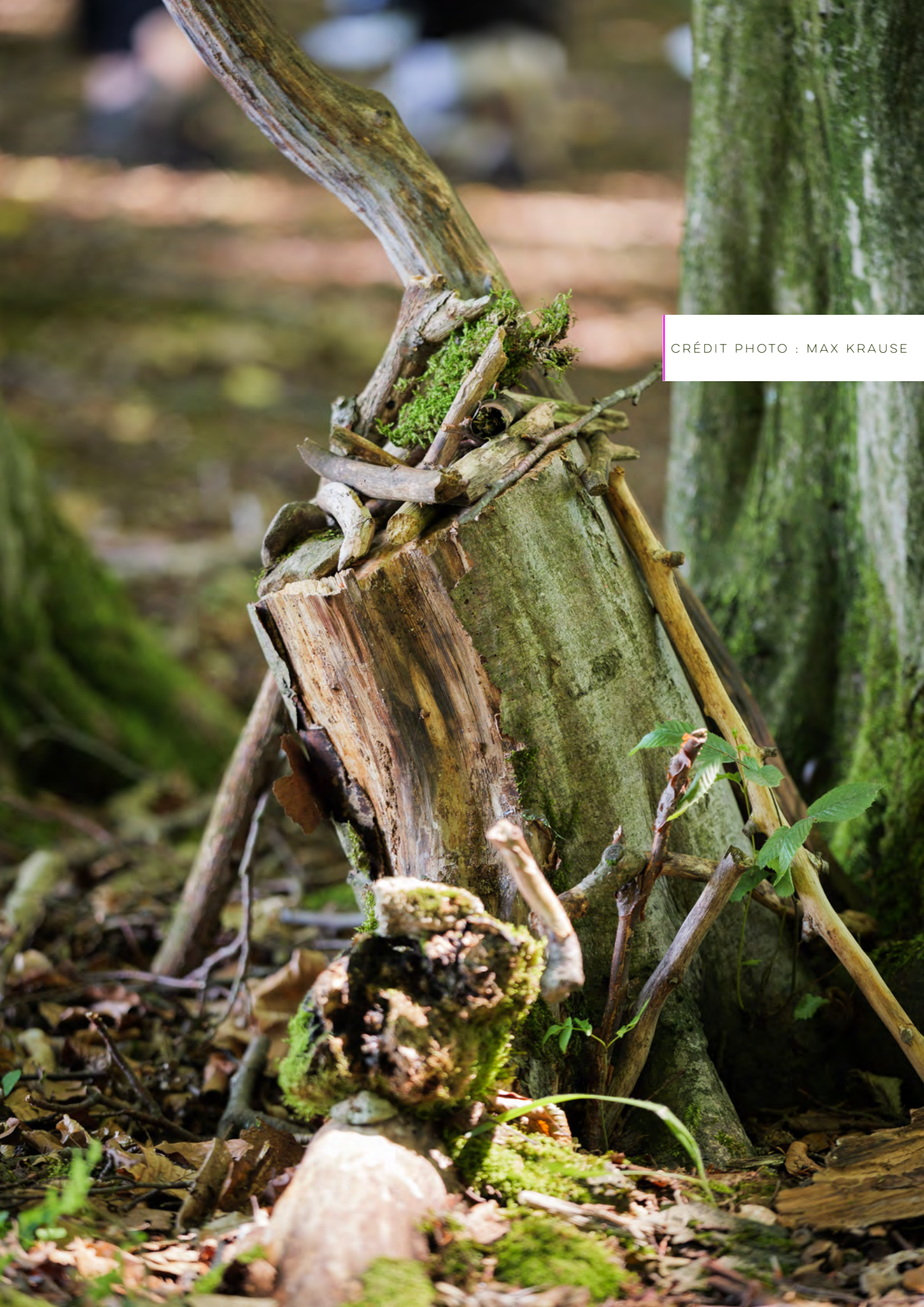
L'un des objectifs de « relating forests » était de s'intéresser aux récits sur les forêts, tels que les mythes et les contes, et de les retravailler. Comme mentionné précédemment, ce processus a commencé par une réflexion sur les mots que nous utilisons instinctivement et leur effet sur notre perception du monde. **Cette attention portée au langage s'est étendue à la question de la provenance et de la légitimité : d'où viennent ces histoires ? Qui les a écrites ? Qui les raconte ?**

En invitant le public à partager ses histoires, qu'il s'agisse d'expériences personnelles ou de contes, nous avons cherché à saisir l'essence de la forêt dans l'imaginaire des individus : les imaginaires culturels* de la forêt. Après des exercices collectifs de sensibilisation, enfants et adultes nous ont raconté leurs histoires, nous aidant ainsi à explorer et à comprendre l'imaginaire collectif.

L'intégration de sons de la forêt – fournis par l'éco-acousticien Lasse Marc Riek – a invité les êtres vivants non-humain eux-mêmes à contribuer au récit.

Notre approche de la déconstruction des mythes et des contes dans ce projet n'est pas basée sur le texte, mais plutôt tridimensionnelle et expérientielle.

Au départ, nous avons exploré les mythes sur le plan théorique. Nous avons par exemple écouté des conférences de Catherine Persing, spécialiste des arts du théâtre, sur les mythes et la théâtrologie des plantes, et de Harald Gaski sur la mythologie sami. L'historienne Gefion Apel a souligné dans ses réflexions sur la langue et les contes allemands que ceux-ci ont souvent été utilisés à des fins éducatives et morales. Au cours du projet, nous avons également fait appel à des connaissances locales, telles que celles de Hårvard Steinsholt sur les mythes eux-mêmes et celles de différents forestiers et spécialistes des écosystèmes forestiers. Enfin, nous avons adopté une approche philosophique, guidée par les travaux de Martin Lee Mueller et Austra Apsite. Le processus de déconstruction nécessite alors d'identifier les postures moralisatrices et l'expérimentation de méthodes ludiques pour accepter l'ambivalence.



CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

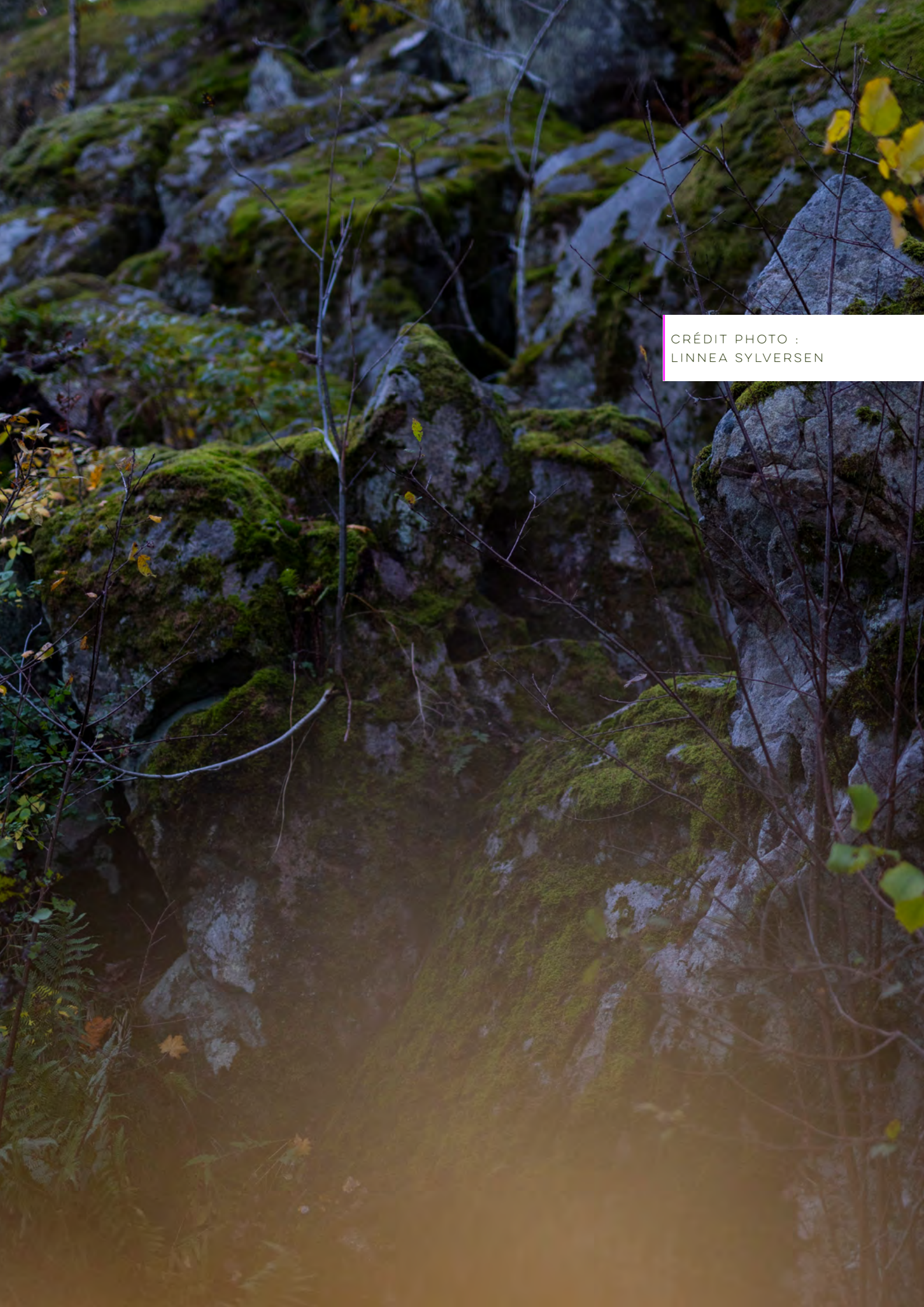
**La méthodologie de notre projet implique une étape supplémentaire : nous passons de l'approche intellectuelle et de l'expérience sur le terrain à la connaissance incarnée, ce que Martin Lee Mueller appelle « faire équipe avec les plantes ». Il ne s'agit pas d'une collaboration métaphorique, mais d'une pratique qui consiste à ressentir la vitalité qui relie tous les êtres vivants et à faire l'expérience d'une communauté qui transcende le domaine humain.** Cette approche permet de comprendre comment la forêt commence à s'exprimer à travers des corps attentifs et comment la vie végétale devient un interlocuteur et un guide.

## Les mythes comme processus vivants : la dramaturgie propre à la forêt

Ces recherches nous ont incités à éviter une approche linéaire lors de la mise en scène des mythes, une décision qui a également été influencée par le fait que l'analyse de textes ne relève pas de notre domaine d'expertise. L'engagement théorique initial n'est qu'un début : ce qui suit, c'est la perception des références temporelles et locales, la découverte de la nature mythique du lieu. **À travers les transformations saisonnières, la chorégraphie de la lumière et de l'ombre, et son paysage sonore polyphonique pluriel, la forêt met en scène sa propre dramaturgie.**

> « La déconstruction ne peut pas se limiter à la sémantique, à la structure des phrases et à la dimension littéraire. Peut-elle remettre en question le processus et la méthode d'écriture, de mise en scène ? Peut-elle remettre en question la manière dont nous le racontons ? Qui est autorisé à mettre en scène un mythe et pourquoi ? Comment le déconstruire ou le modifier de manière respectueuse ? Quelle est la relation entre le respect et l'honneur des traditions, des mèmes et des cultures, et l'utilisation simultanée de la pensée critique pour examiner les récits dépassés qui ont perdu leur raison d'être et peuvent causer des ruptures plutôt que des ponts ? Comment la déconstruction du mythe est-elle liée au public et au contexte dans lequel il est interprété ? »
> (Écriture artistique Rebekka Saeter)

**Le travail oscille entre l'identification de ce qui est (en s'appuyant sur les connaissances) et la navigation dans le chaos (en embrassant l'inconnu). Cette interaction entre certitude et incertitude est la condition de la co-création avec la forêt.**



CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYLVERSEN

Cette pratique implique d'accepter ce qui est là, de rompre avec le romantisme afin d'apporter un réel changement. Cela demande de créer une structure stable tout en s'accommodant de la fragilité et de l'instabilité. Après tout, les forêts émergent d'un monde de couches — minéraux, plantes, humains, champignons, insectes. — chacune fonctionnant selon des temporalités et des logiques différentes.

Suivant la réflexion introduite par Martin Lee Mueller, la forêt n'a pas d'horizon. Nous sommes à l'intérieur ; nous ne savons pas ce qui se trouve derrière ou au-dessus de nous. **Si nous sortons de notre cadre habituel et créons un espace dédié à une approche empirique et incarnée, notre imagination peut se déployer, portée par la forêt.** En contemplant les plantes, nous reconnaissons que la matière elle-même prend tout son sens.

## Créer une résonance* : pratiques d'écoute et de disponibilité

Austra Aspite a souligné que le conteur britannique Martin Shaw suggère que « les mythes sont des énoncés — des formations mythopoétiques qui émergent de la relation entre les personnes et le lieu ». En s'appuyant sur le concept de sympoïetique*, nous pouvons comprendre les mythes comme « la manière dont les choses naissent et continuent de croître » (Heidegger). Chaque monde est un monde en cours de création ; chaque mythe est un processus vivant plutôt qu'un texte figé.

**Ici, la déconstruction est comprise comme un acte d'écoute et de disponibilité.** Le mythe se manifeste dès que les gestes artistiques se laissent façonner par les matériaux et les êtres du lieu. Les questions fondamentales demeurent : comment pouvons-nous déconstruire ou modifier le mythe avec respect ? Et comment pouvons-nous créer les conditions qui permettent et amplifient cette relation avec la forêt ?

**Travailler avec la forêt en tant que co-auteur signifie célébrer les mystères comme des ouvertures vers des questions plutôt que comme des problèmes à résoudre.**

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# IV. PRATIQUES ARTISTIQUES DE TRANSFORMATION / L'ÉCOLOGIE DE L'ATTENTION ET DE LA RÉSONANCE*

## IV.1 Processus de familiarisation et de « devenir* » *Rebekka Saeter*

Plusieurs théories et concepts nous sont utiles dans ce contexte. Car *qu'est-ce que* le processus de familiarisation ? Que signifie réellement « *entrer* en relation avec les forêts » ? L'engagement cognitif initial n'est qu'un début : il est suivi par la perception des références temporelles et locales, la découverte de la nature mythique du lieu. De quelles manières sommes-nous entrés en relation avec les forêts dans notre projet ? Comment cela affecte-t-il notre travail ?

Je pense qu'il est important de mentionner que nous pouvons *établir des liens* avec les forêts de différentes manières, nous pouvons pratiquer *le « worldling » multimodal* tel qu'il est décrit. Il existe en effet plusieurs façons dont les gens *peuvent établir des liens avec les forêts.*

Mais quelles sont celles qui créent des relations, un sentiment d'appartenance ? Quelles sont celles qui nous invitent à prendre soin des humains et des non-humains ensemble, et qui nous permettent d'être en processus, d'apprendre et de nous développer avec un lieu, d'une manière qui nous permet de mieux comprendre, de nous rapprocher et de devenir plus sages ?

Que faisons-nous concrètement, physiquement, qui puisse être décrit avec des mots, qui ne soit pas seulement un concept général ? Et comment utilisons-nous les récits, les mythes et nos pratiques artistiques pour y parvenir ?

Dans notre travail, dans ce projet, nous préférons parler de *lieux* plutôt que *de nature* ou de *paysage.* Nous ne voulons pas traiter la forêt comme un site vide où nous établissons notre projet. Le mot *« paysage »* fait référence à la forme – la topographie matérielle – d'un terrain, mais nous ne vivons pas *dans* ces paysages, comme le dit Cresswell, nous les regardons. Parler de « nature » crée la division cartésienne entre nature et culture, ce qui n'est pas non plus utile dans notre contexte.

Il existe une abondante littérature sur la définition de ce mot, *« lieu »*, que je ne souhaite pas approfondir ici, mais dans notre contexte, nous nous sommes intéressés aux définitions qui évoquent la nature multidimensionnelle et interdisciplinaire des lieux.

## Comment les personnes et les lieux s'influencent-ils mutuellement ?

*Le lieu* est la manière dont nous donnons du sens au monde et dont nous le percevons. Alors, quelles sont les *activités*, les comportements ou les rituels *liés à la création de lieux* auxquels nous pouvons nous adonner et qui peuvent inclure une complexité de significations, de relations et d'histoires qui nous aident à *en* saisir *le sens,* à avoir le sentiment de savoir ce que c'est que d'être là ? (Mais qui nous invitent également à réfléchir de manière critique à nos actions ou à nos comportements).

Lorsque nous travaillons avec des lieux, nous pensons qu'il est important de prendre en compte leur passé, leur présent et leur avenir. Dans ce contexte, cela implique de faire des recherches sur les mythes, les histoires, les cartes, les activités, les populations locales et les conteurs, tout ce qui concerne l'histoire, qu'elle soit lointaine ou récente.

Quelles sont les utilisations actuelles, qui les utilise et comment cela affecte-t-il le lieu et tous les êtres vivants* qui s'y trouvent ? À quoi pourrait ressembler le lieu à l'avenir, comment le lieu est-il lié à l'espace, à la région dans son ensemble, à la politique et à la gestion des terres ou à la protection de la biodiversité ?

Pour contextualiser notre travail avec les lieux, j'ai trouvé utile d'utiliser les modèles de Mannion pour distinguer l'apprentissage ou l'établissement de relations qui sont adaptées au lieu de ceux qui ne le sont pas.

Le premier est appelé *« ambivalent »,* car il ignore le lieu. Un exemple serait la lecture d'un poème choisi au hasard qui n'a rien à voir avec le lieu, les gens ou l'histoire dans lesquels il s'inscrit.

Un poème *sensible au lieu* peut répondre de manière générale à des phénomènes locaux (comme le lac ou les pins à proximité ou les oiseaux qui passent).

Un poème *essentiel au lieu* s'inspire directement des événements historiques, environnementaux et culturels spécifiques qui ont défini ce lieu et qui ont presque certainement nécessité une expérience directe de la part du poète.

## Processus de devenir*

Afin d'atteindre la sensibilité au lieu, nous avons constaté qu'il est nécessaire d'utiliser un processus de *devenir**

DEVENIR-AVEC*

« Nous devenons ensemble ou pas du tout. »

Nos identités et notre existence sont le résultat de nos **relations complexes et continues.**

*Devenir* est toujours un processus *relationnel,* il n'y a pas d'individualité isolée. (Haraway, 2016)

DEVENIR (Deleuze Guattari)*

Extrait *de Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie* (1987),
**Plaque 1 : Introduction : Rhizome :**

> « Un devenir n'est jamais un devenir général ou collectif, mais un devenir-animal, un devenir-femme, un devenir-imperceptible... Il ne s'agit pas d'imiter ou d'identifier, mais de participer à une transformation continue. »

Comme l'écrit Chessa Adsit Morris dans la publication *Becoming Feral* ;

*le devenir implique l'acte récurrent de déconstruire les frontières entre les corps, de construire de nouvelles limites malléables dans lesquelles les deux identités coexistent simultanément – une performance continue d'immanence et de différence. S'engager dans des enchevêtrements désordonnés et laisser nos idées, nos pensées, nos rêves et nos actions s'en trouver affectés. Se demander véritablement quel est le potentiel performatif au-delà de l'observation et comment l'atteindre dans le peu de temps dont nous disposons.* (Adsit-Morris : 2022)

Je pense que l'apprentissage multisensoriel et la compréhension conceptuelle sont tous deux nécessaires. Mais surtout : comment le lieu communique-t-il ou interagit-il, comment les êtres vivants s'expriment-ils et comment les écoutons-nous et leur répondons-nous ? En plus de prendre en compte les préalables ci-dessus, nous avons nagé, dormi, mangé, chanté, dansé, fait du feu, écrit et joué... tout en incluant le lieu et les êtres dans *toutes* nos activités actives et passives. « De quelle manière avons-nous établi un lien avec les forêts dans notre projet ? Comment cela affecte-t-il notre travail ? »

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

## CONNAISSANCE SITUÉE*

*La connaissance située* signifie que toute connaissance est **localisée** : elle provient de lieux particuliers et est façonnée par les relations et les pratiques qui la produisent. Cela remet en question les notions de connaissance universelle et objective et souligne l'importance du contexte, de la perspective et de la responsabilité.

La philosophe américaine Dona Haraway souligne qu'être « situé » signifie **être présent dans le monde où l'on agit et où l'on vit,** ancrant ainsi la connaissance dans une expérience incarnée et localisée. (Haraway, 2016)

J'imagine que le processus de devenir ou de familiarisation s'apparente beaucoup à m'imprégner de quelque chose – physiquement, je suis un être poreux, comme une éponge, et je me baigne dans une relation avec mon moi spongieux et je m'étends à travers tous mes membres contenant tous les fluides et liquides et, en même temps, je deviens partie intégrante de l'écosystème aquatique.

Ou j'imagine ce processus comme si je cueillais des myrtilles. Après avoir passé des heures accroupie avec mon cueille-baies, coupant continuellement à travers les plants de myrtilles, entendant le bruit roulant des baies, sentant le poids du récipient se remplir et, lentement et régulièrement, mes mains devenir plus bleues, cela tache mes vêtements, ma langue, mon nez se remplit de manière notable, s'imprégnant de l'odeur de la mousse et des plants de myrtilles, comme si elle était littéralement pulvérisée en moi en continu. Quand je termine ma cueillette, je ne me sens plus la même. Et les baies sont également transformées, car je les ai piétinées, pressées, poussées et tirées, comme le vent, la neige, un chien malodorant ou un oiseau, mais d'une manière beaucoup moins douce, plutôt comme un bulldozer qui passe (sans avoir la moindre envie de tout détruire).

En connaissant ou en expérimentant quelque chose, vous devenez plus compréhensif, vous voyez ou expérimentez plus de profondeur, cela devient plus tridimensionnel, voire quadridimensionnel pour vous, et cela augmente sa signification à vos yeux, car la complexité d'une chose la rend plus belle et vous pouvez vous y identifier davantage, avec plus d'aspects et de couches d'expérience incarnée.

# IV.2 Une chorégraphie de l'attention // Les fils de la toile de la forêt

*Marianne Cornil*

Nos corps dans la forêt,

os, chair, peau, réseaux de racines, mousse.

Avec soin, nous cherchons à interagir entre les éléments auditifs, physiques et haptiques, ce qui nous permet de percevoir la forêt comme un partenaire actif.

**Nous respirons tous, nous grandissons, nous remplissons l'espace de sons et de vibrations. Notre co-présence, humaine et « plus-qu'humaine », crée une transformation.**

Chaque son, chaque contact et chaque pas est un fil qui tisse notre lien avec la trame de la forêt, jusqu'à ce que la frontière entre notre corps et notre environnement devienne poreuse.

**SILENCE**

Le silence qui laisse et accueille l'espace.

Pour percevoir la perception.

Créer de l'espace.

De l'espace pour les sons subtils de la forêt

— le murmure du vent et le chant des oiseaux.

Prêter attention

comme une forme de réciprocité avec le monde vivant*,

dans lequel on reçoit les yeux et le cœur grands ouverts.

Pouvons-nous nous le permettre ?
Pendant combien de temps ?

Même si ce n'est que pour une minute

Le silence conscient est la clé pour inviter la résonance* et le silence intérieur.

Les sons rendent l'invisible audible.

Ils créent un pont émotionnel vers la forêt.

Le bruit des fourmis et les sons provenant du sol

stimulent l'imagination et nous permettent

de percevoir la terre comme « grouillant de vie ».

Des poèmes et des chansons résonnent.

En norvégien, français, allemand et anglais.

Avec musicalité et une beauté mystérieuse.

Comme des formules magiques.

## SONS

Des chansons folkloriques aux berceuses, du fredonnement au chant.

Ces sons sont créés à travers le dialogue avec la forêt.

En résonance* avec les arbres.

Lorsque les artistes utilisent leur voix pour exprimer le « chant » d'un arbre, le bois devient un être communicant.

> Je m'arrête près d'un épicéa malade et je maintiens ou prolonge le rituel et la transformation. Je laisse le chant de l'arbre venir à moi, comme nous l'avons fait avec Layla ce matin. Ici, le son qui sort de ma voix est rauque et craquant, très différent de celui du jeune hêtre auquel j'avais prêté ma voix ce matin.

## TEMPS

Pour s'harmoniser avec le lieu, il faut ralentir.

Prendre son temps.

Se laisser emporter par les
temporalités environnantes.

Embrasser le cycle des saisons.

Se laisser porter par dans les sédiments du passé

et par les promesses que le lieu peut receler.

Il faut un certain courage pour ralentir le processus. Tout le monde ralentit, en voulant moins afin de revisiter ce que nous croyons déjà connaître, afin de pouvoir découvrir ensemble.

Comprendre la forêt comme une trame vibrante à travers le temps

CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYVERSEN

Marcher dans la forêt est une expérience chorégraphique.

Vous vous déplacez sur des chemins accidentés et recouverts de mousse.

Vous vous immergez dans l'univers de la forêt

Déconnecté de la vie quotidienne.

Chaque pas devient partie intégrante d'une performance.

Marcher ensemble devient une randonnée rituelle.

## MARCHER

Ensemble, nous avons traversé la forêt – sur un sol moussu et moelleux, le long d'un sentier étroit, par monts et par vaux, sur le sol printanier de la forêt, sous divers arbres, dans les prairies printanières. Nous avons senti la fraîcheur de l'ombre et la chaleur du soleil sur notre peau, nous avons ressenti le vent et les nuages qui passaient devant le soleil. Nous avons pu découvrir la forêt avec nos sens.

## EXPÉRIENCE TACTILE

Grâce au contact physique, nous ressentons
les textures de la forêt.

Nous touchons la mousse, l'écorce et les feuilles.

Nous faisons l'expérience de la sensation tactile.

Rugueux, lisse, doux ou dur.

La forêt nous traverse.

Passés en cercle derrière notre dos,

Nous faisons l'expérience, à travers le toucher,

De ce que la forêt éveille en nous et de ce qu'elle nous dit.

Éveiller nos sens

en marchant, en respirant, en méditant, en nageant, en courant...

En prêtant attention à la sensation de nos os, de notre chair,
de notre peau.

## CORPS

Sentir l'air qui entre et sort de nos poumons.

Nos bronches ressemblent aux nervures des feuilles,
une ramification

L'air nourrit chaque être vivant.

Apprendre à connaître son propre corps et sa vitalité nous
rend réceptifs aux rencontres avec d'autres êtres vivants.

## POÉTIQUE

En activant les sens, la matière devient poétique.

Grâce à un engagement intense avec le lieu,
la frontière entre soi-même et le lieu se dissout
momentanément.

Le mythique et le matériel ne font plus qu'un.

Entre l'intérieur et l'extérieur, entre soi-même et le lieu, entre le temps présent et le temps mythique, entre le chemin des humains et le lac, entre la nature et la culture, c'est précisément là, dans cet interstice, que le mythe peut surgir. Chaque étape de cette préparation, qu'elle soit planifiée ou fortuite, fait partie d'un mode de vie poétique. Il ne s'agit pas de représenter le mythe, mais de créer les conditions de son apparition.

La poésie s'adresse directement au public humain
et à la forêt.

Les poèmes attirent l'attention sur la beauté
et le caractère « magique » de l'environnement.

La poésie crée des « paysages intérieurs » dans lesquels
les mythes et les expériences personnelles se confondent.

Un pont entre les mondes.

La rencontre avec ce lieu invite le mythe à travers la poétisation des matériaux et des êtres vivants. C'est grâce à cette attention portée aux substances – la pierre se mêlant à la terre, la mousse l'enveloppant, les feuilles de bouleau éparpillées comme des gouttes de sang, le son imaginaire provenant des profondeurs de la terre – que le mythe trouve sa place dans le tangible. Toutes ces qualités sensorielles créent une profondeur poétique qui permet au mythe de prendre forme. La matière n'est plus simplement une décoration, elle devient langage : elle porte en elle une mémoire,

# IV.3 Co-création avec la forêt

*Entretien avec Luzie Ackers et Marianne Cornil*

**Comment vivez-vous la forêt comme partenaire actif de la création ?**
Sans la forêt, rien de tout cela n'aurait été possible. La forêt est vraiment une collaboratrice, une co-narratrice. En Norvège, par exemple, lorsque vous vous promenez dans ces forêts humides et moussues, vous avez l'impression de plonger dans une grotte. La forêt vous regarde. Et puis il y a ces moments où le vent se lève juste au moment où nous parlons d'une tempête, ou lorsque des oiseaux – des pinsons, des rouges-gorges – entrent en dialogue avec nous alors que nous parlons de la vie des oiseaux. La lumière du crépuscule devient un élément dramatique qui réduit la perception visuelle et attire votre attention sur d'autres sens – l'ouïe, le toucher.

**Comment gérez-vous cette imprévisibilité ?**
C'est une tension productive entre ce que nous planifions et ce que la forêt « offre ». Nous avons des structures, mais le chemin artistique n'est pas linéaire. Il faut prêter attention aux « petites plantes sauvages » qui poussent au milieu du chemin. Nos esquisses et nos gestes sont comme de petites plantes à la recherche du bon sol, et non des séquences de mouvements fixes. Et si les oiseaux ne chantent pas quand nous nous y attendons, c'est aussi une réponse de la forêt. Peut-être que notre présence les a effrayés.

**Comment cela influence-t-il votre travail actuellement ?**
Je ressens un besoin croissant de concevoir le processus de création et les formes de travail collaboratif avec plus de calme et à une échelle temporelle différente. Je veux agrandir les espaces de résonance*, afin que les expériences puissent se prolonger Il s'agit de laisser place à l'imprévu, à l'ouverture, et de ne pas immédiatement passer à l'activité suivante.

Il faut du courage pour ralentir le processus et « vouloir moins » afin de découvrir de nouvelles choses avec la forêt. Notre déambulation en Norvège, qui était la présentation finale de notre travail, était comme un chemin qui menait de plus en plus loin, à la fois dans la forêt et dans l'imaginaire. Nous avons commencé par le poème, qui stimule initialement l'intellect vers une perspective différente. Puis nous avons entendu quelque chose qui nous a attirés davantage : des sons enregistrés. Et ainsi de plus en plus en profondeur. Nous avons utilisé des mythes tels que le personnage de Herløg, la fille du roi des trolls, comme une sorte de « matelas », comme cadre, mais nous avons laissé de la place à ce qui surgit de la situation. Nous avions le premier masque, qui était encore humain. Puis nous sommes passés aux sons du monde souterrain, et ensuite est venu un masque dans le crépuscule. Cette structure était comme une descente progressive vers une immersion plus profonde dans l'imagination.

Chaque étape était une réponse à la forêt, et la forêt répondait à son tour.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# IV.4 Interconnexions

*Anne Bouchon et Anne-Claire Dromzee*

Les interconnexions avec le vivant peuvent être renforcées par un échange profond entre les participants à travers la co-création d'un récit dans le cadre d'un atelier ou d'une performance. Nous parlons ici d'interconnexions, en tant qu'échange intensif qui prend en compte les différents aspects de la relation, y compris l'influence et la dépendance les uns envers les autres. En décrivant la relation comme une interconnexion, nous reconnaissons les différentes qualités qui la composent.

Au cours de « relating forests », plusieurs formes de narration participatives ont été testées. L'objectif était de préparer les participants ou le public à partager leurs propres histoires sur le lieu et/ou leur relation avec le vivant*. Cette participation enrichit le récit et démultiplie la transformation de nos représentations du vivant* proposée par les artistes. Cela crée une interaction entre les participants eux-mêmes, qui s'inscrit dans la mémoire collective locale. Là encore, la capacité des artistes à prendre en compte les cartes mentales du public et à traduire ce qui a été partagé à leur manière renforce le pouvoir transformateur : la proposition artistique s'ancre dans les imaginaires existants des participants. Cette interaction improvisée a accru la résonance entre le public et les artistes et renforcé le lien avec le vivant*.

## Récits participatifs

Le rôle de l'artiste lors de la narration participative consiste à fournir le point de départ du récit et à contribuer au partage collectif d'histoires. La conteuse Anne-Claire Dromzee invite le public à cultiver sa propre imagination, à sortir de la pensée rationnelle et à « laisser les mots couler ».

Ce point de départ peut être un conte choisi pour sa capacité à relier et raconter le vivant*, proposé en partie ou en totalité.

Transformer le spectateur en participant actif de la narration dans la forêt permet à de nouveaux récits d'émerger. La créativité et l'inspiration des participants sont stimulées et renforcées par des activités telles que des exercices sensoriels, le toucher des plantes, des moments de silence humain et d'écoute active de l'environnement, des périodes d'introspection et une conscience accrue de notre appartenance biologique.

L'expression des émotions a également joué un rôle important.

Inviter les participants à partager leurs histoires personnelles les uns avec les autres a favorisé la création de liens. Lorsque les artistes ont transformé ces histoires partagées en propositions artistiques, les participants ont pu les voir sous un angle différent et réfléchir ensemble.

Nous avons expérimenté le partage d'histoires non seulement dans le cadre de l'atelier, mais aussi dans le cadre de notre spectacle. Une fois que le public a été amené à se connecter à ses sentiments et à son imagination, il était prêt à partager des histoires et des chansons de sa jeunesse. Ensemble, nous avons contribué à une création instantanée.

## Contes et poèmes pour l'interconnexion

Il est possible de transformer ou de renforcer le lien des participants avec la forêt grâce à des histoires soigneusement sélectionnées qui font appel à l'imagination et aux émotions.

Par « histoires soigneusement sélectionnées », nous entendons des contes qui, en plus d'une certaine poésie, mettent en scène des personnages non-humains dans la forêt et un symbolisme qui y est connecté. La forêt et les arbres ne servent pas simplement de toile de fond ou de paysage, mais apparaissent comme des êtres vivants à part entière, qui méritent notre respect. Dans ces histoires, la place de l'humanité est en équilibre avec la nature. L'arbre est le symbole d'une force vivante. Comme l'écrit Catherin Persing : « Les histoires que nous choisissons de raconter aujourd'hui influencent notre relation avec la nature. »

CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYVERSEN

# VI.5 Le rituel du masque comme expérience transformatrice – Les masques comme objets *Marianne Cornil*

Le masque rituel

donne aux humains accès

à leurs ancêtres, au ciel et au centre de la terre.

Dans les Alpes et le Pays basque, au Portugal et en Bulgarie

les rituels relient les humains aux vivants*,

leur donnent accès à d'autres formes d'existence,

brouillent les dualités.

Le masque, objet seuil, miroir, peut éveiller la poésie du lieu.

CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYVERSEN

*Préparation—se connecter au lieu*

Je m'assois sur le sol recouvert de feuilles,

j'écoute les battements de mon cœur, puis ceux de la terre.

En dessous : un réseau de racines, de roches.

Les lignes se connectent.

Un écureuil me regarde depuis une branche nue,

Ratatoskr, l'écureuil de la mythologie nordique

qui fait le lien entre dieux et humains.

Relier le ciel et la terre.

Son balancement : un point d'interrogation dans les branches.

Son regard : avertissement ou invitation ?

Les feuilles de bouleau, rouges comme des gouttes de sang sur le sol recouvert de mousse

douces dans leur puissance.

Elles révèlent le chemin.

Le ressentir, le suivre, le rendre tangible pour les autres : c'est là que réside notre travail.

Au-delà du langage et parfois au-delà de toute explication,

proche de l'expérience, unique à chaque personne et à chaque lieu.

CRÉDIT PHOTO :
LINNEA SYVERSEN

*Transformation – « Gestes améliorés » :*

Le masque – seuil et miroir des mondes intérieur et extérieur

Toujours magique dans sa forme. Il attend d'être incarné.

Un point entre mes sourcils,

Un point entre ses sourcils,

comme pour lui donner vie.

Le masque : à travers les trous de ses yeux, le lac scintille.

J'inspire, je ferme les yeux, je les rouvre en tant que Herløg.

*Rencontre – incarner le paysage*

Depuis le fossé, je les vois : des visiteurs arrivent, portant de petites lampes.

Une silhouette masquée en sort, de la mousse sous ses semelles.

Elle ne regarde pas le paysage, elle tisse des liens, comme une toile d'araignée entre tous les êtres, grands et petits. Et tout cela – la regarde en retour.

Un spectateur dira plus tard : « La nature elle-même me regardait »

Changement de perspective.

Le masque a un pouvoir totémique, il dissout la vision anthropocentrique.

Herløg, la fille du troll. Ou la « Hackesusa ». Ou le bouleau lui-même. Ou le lac.

Le masque peut incarner tout cela.

Une autre créature, dont les couleurs se fondent dans celles de la forêt.

Elle émerge des contes ancestraux, après avoir traversé les rituels de milliers de peuples.

Ses tentacules verts puisent dans le sol les résidus de l'histoire.

Sans yeux, sans bouche, sans oreilles, sans peau, cet être perçoit le monde autrement.

Les gens le regardent et y voient leurs propres représentations.

Une image extérieure qui éveille des images intérieures, qui à leur tour transforment la perception.

Le masque rend visible ce qui a toujours été là, donne accès à la poésie de l'environnement.

Entre les déplacements : le chant. Entre le souffle et le masque : la transformation. Entre l'humain et le non-humain : le seuil sur lequel nous nous tenons.

## *Épilogue*

Ratatoskr qui monte et descend. Le souffle dans le masque qui lui donne vie.

Nous pratiquons la transition, en la mettant en scène.

Entre l'interprète et le personnage, entre l'atelier et la représentation, entre le présent et le temps mythique...

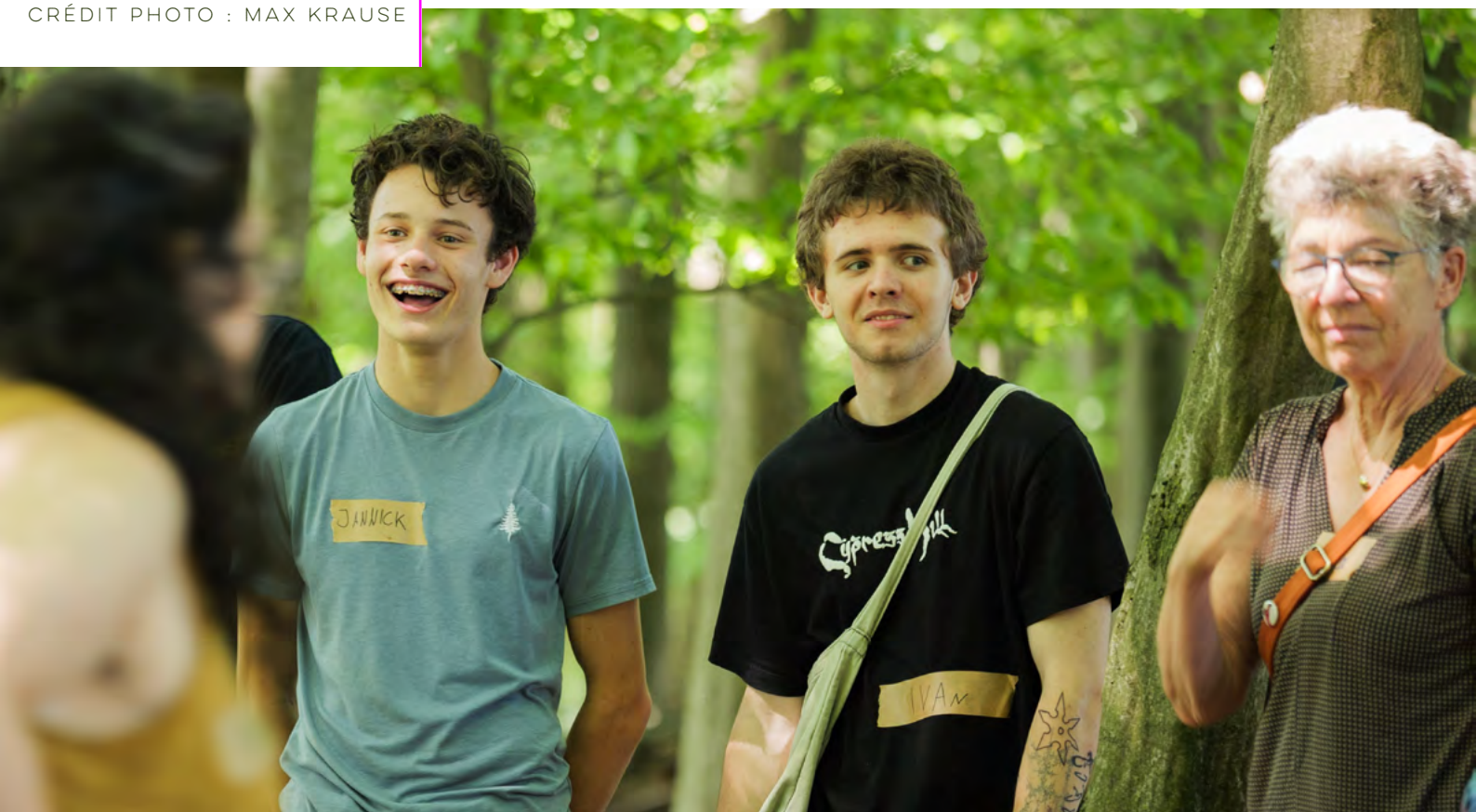
Là, entre les deux, le masque tisse sa toile, relie,

et nous regarde à son tour.

# V. MISE EN ŒUVRE

Les pratiques artistiques décrites ci-dessus ont été testées avec des participants et sont destinées à être proposées à un groupe, qu'il s'agisse d'enfants, d'adolescents, d'adultes ou d'un public de tous âges, dans le but d'aider les individus de ces groupes à entrer en résonance* avec la forêt. Ce chapitre décrit comment nous mettons en pratique nos propositions artistiques.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE



# V.1 Rituel du masque – Application dans les ateliers

Dans nos ateliers publics en France et en Allemagne, nous avons proposé des « micro-rituels du masque » qui offraient aux participants la possibilité de vivre un changement de perspective en portant un masque. Ces rituels ont eu lieu dans la forêt en France avec des adultes et en Allemagne avec des jeunes. Les témoignages des participants ont révélé que cette expérience a favorisé une transformation, passant d'une relation individuelle et occasionnelle avec l'environnement à une connexion immersive et universelle.

## Modifier la vision

> « Les trous dans le masque sont si petits qu'il faut se concentrer sur des détails que l'on ne remarquait pas auparavant. »
> *Un participant à l'atelier à Boscodon*

Un jeune Allemand a déclaré qu'avec le masque qu'il portait, tout était encore plus condensé, plus concentré, et qu'il se concentrait encore plus sur les petits détails individuels.

> « J'avais une vision très différente de la forêt avec le masque » ;
> « Une vision à la fois plus large et plus concentrée »
> *Yannick, Detmold*

## Favoriser l'introspection

> « Vers la réflexion intérieur »

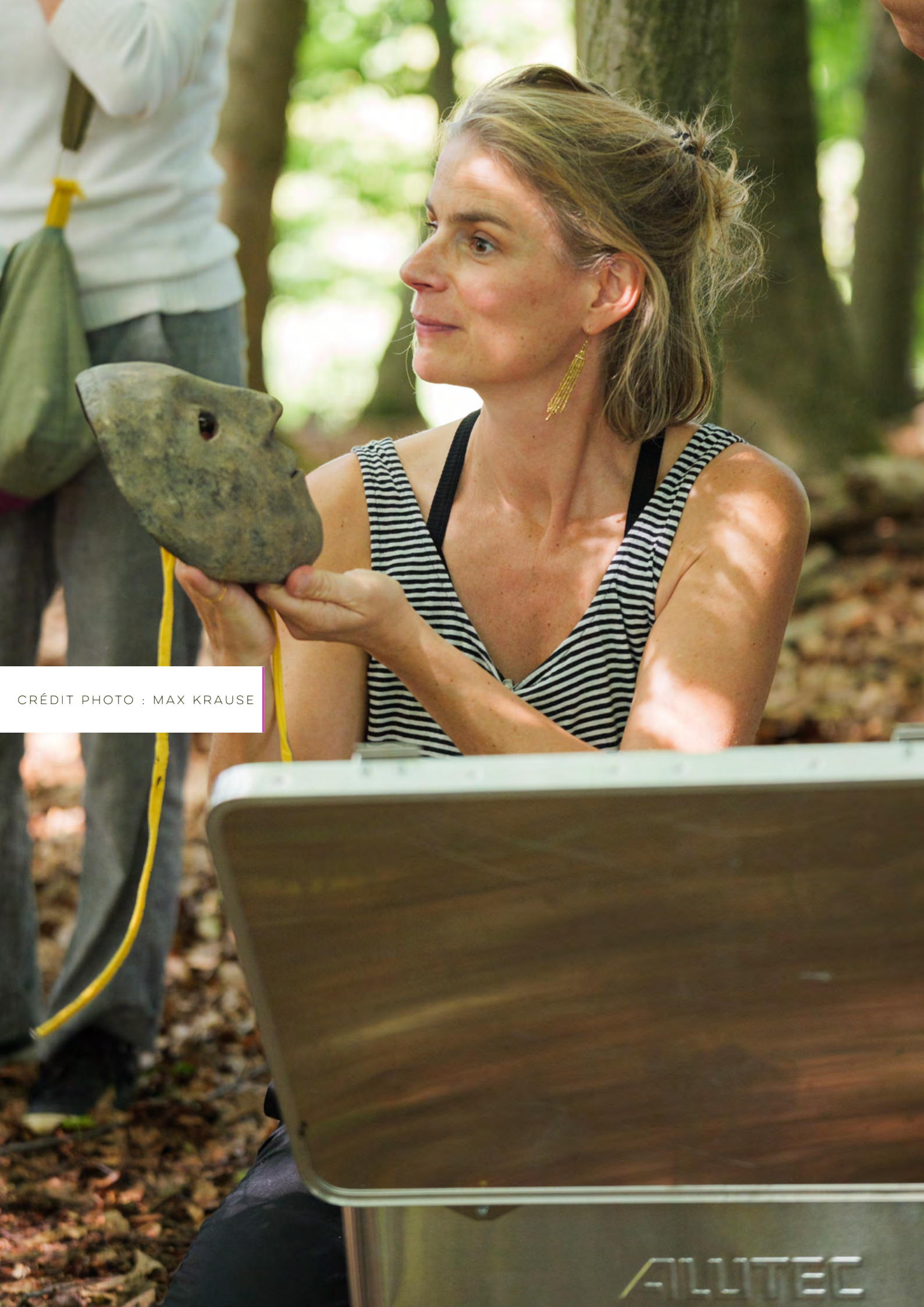
## Changement de personnalité

> « Le masque neutre qui nous met à nu » ;
> « J'avais l'impression de ne plus être moi-même et de pouvoir vivre une nouvelle expérience en mettant ce masque. »

## Immersion dans l'expérience de la forêt, changement de frontières

> « Les frontières entre mon être et les insectes et les plantes étaient floues. Je me sentais faire partie d'un tout. »

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE




CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

## Réception par les participants

Le port du masque a été la proposition expérientielle la plus appréciée en termes de transformation de la perception de la forêt en France et en Allemagne.

Les participants ont décrit comment leur perception de la forêt avait changé en raison de la vision restreinte offerte par le masque, qu'ils ont trouvée extrêmement positive. Les participants adultes français témoignent de leur nouveau sentiment de connexion avec la forêt après l'atelier, d'une « vision différente avec le masque » ; « une vision à la fois plus large et plus concentrée ». Un jeune Allemand a déclaré qu'avec le masque qu'il portait, tout était encore plus condensé, plus concentré, et qu'il se concentrait encore plus sur les petits détails individuels.

Ils nous ont fait part d'un sentiment d'introspection accrue (« Vers une réflexion intérieure ») et même d'un changement de personnalité (« Le masque neutre qui nous met à nu » ; « J'avais l'impression de ne plus être moi-même et de pouvoir vivre une nouvelle expérience en mettant ce masque »).

Le masque les aurait aidés à ressentir un changement dans la frontière entre les humains et les non-humains.

Un participant adulte a déclaré que les frontières entre son être et les insectes et les plantes étaient floues et qu'il se sentait faire partie d'un tout.

Une participante adulte a exprimé son malaise face à la suppression de la frontière entre fiction et réalité, ainsi qu'entre les humains et la nature. Cependant, elle a considéré que son malaise et les questions et réflexions qui en ont découlé étaient positives.

En Norvège, où l'un des personnages de la performance portait le masque, un participant a évoqué un moment particulier qui l'avait marqué : « La créature de la forêt avec le masque qui jetait des coups d'œil et semblait nous observer avec curiosité m'a fait réfléchir à la forêt et à quel point elle doit trouver étranges tous ces gens qui errent et s'agitent. »

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

CRÉDIT PHOTO :
MARIANNE CORNIL

# V.2 Formats d'une proposition artistique : expérientielle ou réceptive ?

*Luzie Ackers et Anne Bouchon*

Nous nous intéressons aux différents rôles que les participants peuvent assumer lors d'une proposition artistique : de l'engagement actif en tant que participants à l'atelier à une réception et une contemplation physiquement plus passives en tant qu'observateurs. Les formats artistiques et pédagogiques que nous proposons vont des exercices expérientiels aux moments de perception concentrée, où les participants observent et écoutent en tant que témoins des événements qui se déroulent. Cette structure peut être divisée en deux modes centraux : l'expérientiel et le réceptif. Nous avons observé que ces deux modes peuvent contribuer à mettre le public en résonance* avec le lieu. Cela peut se faire par différents moyens et de différentes manières. Il s'agit des réponses du public à l'impulsion donnée.

Dans les formats expérientiels, l'accent était mis sur l'action commune et l'interaction sociale au sein du groupe, les participants étant encouragés à façonner activement l'expérience et à réagir les uns aux autres. Ces propositions artistiques comprenaient, par exemple, la narration coopérative, le chant en groupe ou le jeu de masques, dans lequel les participants portaient eux-mêmes des masques. Ces expériences étaient souvent préparées ou complétées par des exercices sensoriels et de méditation.

Dans les formats réceptifs, les participants recevaient une proposition artistique qu'ils activaient par tout leur être, ce qui impactait leurs émotions et imaginaires. Leur position n'était pas passive, mais réceptive par la perception.

Au cours des ateliers et des performances, le public pouvait se trouver dans un état expérientiel ou réceptif. Dans nos ateliers en France, les participants passaient de l'un à l'autre grâce à nos propositions artistiques. Proposer un état expérientiel pendant une performance reste un axe de travail à développer.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# V.3 Exemples d'exercices expérientiels

Nous aimerions ici entrer plus en détail sur divers exercices. Il faut toutefois préciser au préalable que les exercices ne peuvent être considérés isolément, mais uniquement dans le contexte des phases préparatoires et qui suivent.

Dans le cadre de notre projet, les groupes participant aux ateliers étaient composés de personnes d'âges et de niveaux d'expérience différents, avec des besoins, des intérêts et des potentiels divers. De nombreux exercices ont nécessité une préparation intensive afin de préparer adéquatement les participants aux différentes exigences, qu'il s'agisse d'une sensibilité sensorielle accrue ou d'un sens prononcé de la conscience communautaire.

Lorsque vous arrivez dans un lieu – pour nous, toujours dans la forêt –, vous devez vous familiariser avec l'espace, l'histoire et les habitants non-humains de cet endroit. Au fil du temps, nous avons pris l'habitude de demander à l'endroit la permission de travailler dans cet espace spécifique.

L'atelier doit donc être conçu dès le départ pour tenir compte de ces besoins et créer un environnement sûr et favorable.

Les participants ont affirmé que cette expérience leur avait permis d'apprendre à écouter les arbres, à se sentir encore plus calmes grâce à la concentration, à devenir quelqu'un d'autre dans la forêt. L'un d'entre eux a déclaré : « Prendre le temps de ralentir aide à renouer avec le lieu. »

## 1. Rencontre avec les plantes

L'un des exercices centraux que nous avons développés était « Rencontre avec une plante », qui vise à mettre les participants en contact avec une plante. Rencontre avec la plante est un exercice de perception consciente dans lequel vous entrez en contact sensoriel direct avec une plante. Selon la taille et la nature de la plante, le contact peut être très subtil ou plus physique, par exemple en s'appuyant contre elle, en y posant son poids ou en l'étreignant. Cette connexion donne lieu à une communication intérieure : vous écoutez le rythme de la plante et lui demandez intérieurement quelles sont ses caractéristiques, ses qualités et son histoire. Vous explorez votre propre relation avec cette plante. La rencontre dure environ 10 à 15 minutes. Ensuite, vous dites consciemment au revoir à la plante et partagez vos expériences avec le groupe.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

IMPULSTANZ
2024

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

## 2. Guider à l'aveugle

Un autre exercice que nous avons expérimenté à plusieurs reprises est le guidage à l'aveugle.

Deux personnes se réunissent et forment un duo attentif. L'une endosse le rôle de guide, tandis que l'autre ferme les yeux et devient le participant aveugle. La personne qui guide place doucement une main entre les omoplates du participant aveugle. Ce contact calme et clair sert de forme subtile de communication.

Au début, les deux personnes prennent un moment pour se mettre au diapason, en s'accordant au rythme de respiration de l'autre. À partir de cette présence partagée, le guidage commence. La main sur le dos devient un langage : une pression douce et centrale signifie avancer. Une pression sur le côté gauche conduit à droite, une pression sur le côté droit conduit à gauche. Lorsque la main qui guide se soulève légèrement, le participant aveugle recule.

De cette manière, le participant aveugle est guidé à travers la forêt, par-dessus les racines et les pierres, sur différents types de sol, avec de petits changements de direction et des pauses. À mesure que la vision passe à l'arrière-plan, l'espace s'ouvre à d'autres formes de perception. L'attention se porte sur les pieds et leur contact avec le sol, sur l'équilibre, le mouvement et les sensations corporelles. Les sons de la forêt, les odeurs, le mouvement de l'air, la température et l'atmosphère du lieu deviennent plus perceptibles.

La forêt n'est plus perçue principalement par la vue, mais par le toucher, l'ouïe, l'odorat et la sensation d'être dans le vivant*. Ce changement de perception permet une connexion plus immédiate et incarnée avec l'environnement et cultive une sensibilité affinée aux détails, aux transitions et aux qualités spatiales.

De temps en temps, la personne qui guide peut offrir de brefs moments de vision à l'aide d'un petit signal, une légère tape sur l'épaule. Une tape invite à ouvrir brièvement les yeux, une autre tape signale de les refermer. Ces moments fonctionnent comme de petites photographies : de brèves impressions visuelles de la lumière, des formes ou de détails particuliers de la forêt, qui complètent l'expérience sensorielle sans la dominer.

Après une période convenue, les rôles sont naturellement inversés, permettant aux deux participants de faire l'expérience d'être guidés les yeux fermés et de guider avec une présence attentive. De cette manière, l'exercice crée un espace expérientiel partagé dans lequel la forêt peut être explorée sous différents angles et avec une conscience sensorielle accrue.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

## 3. Mon nom – Nom de la plante

Il s'agit d'un exercice pour le début d'un atelier. Tous les participants se placent en cercle. Cet exercice est particulièrement adapté pour faire connaissance et peut être utilisé avec des enfants, des jeunes ou des adultes, même s'il s'est avéré particulièrement efficace avec les enfants. Chaque personne choisit un nom de plante qui commence par la même lettre que son prénom. Les participants se présentent les uns après les autres en combinant leur vrai nom avec le nom de la plante choisie et en ajoutant un mouvement qu'ils ont eux-mêmes choisi. L'ensemble du groupe répète ensuite le nom, le nom de la plante et le mouvement. De cette manière, les participants apprennent à se connaître de manière ludique, élargissent leurs connaissances sur différentes plantes et, en même temps, entrent en mouvement et se connectent à leur corps. L'activité crée une atmosphère joyeuse et légère et est particulièrement adaptée pour démarrer un atelier ou une session de groupe de manière énergique.

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# V.4 Réception sous forme performative

Contrairement à tous les exercices expérientiels, les formats réceptifs permettent de jouer le rôle d'un témoin observateur, ce qui favorise un engagement sensoriel, émotionnel et intellectuel profond.

En Norvège, cela a été mis en œuvre à travers une structure ritualisée sous la forme d'une promenade performative dans la forêt au crépuscule, au cours de laquelle le groupe s'est déplacé ensemble dans la forêt et s'est arrêté à différents endroits. Cette promenade s'est déroulée à un rythme lent et a impliqué tous les groupes d'âge. Elle a été conçue comme un récit en mosaïque avec des éléments mythiques, des chants et des sons. Un moment décisif a été l'apparition de personnages mystiques, qui se sont présentés sous la forme de figures masquées sans paroles ni sons.

Cette forme de performance artistique a profondément impressionné les participants et leur a permis d'adopter le point de vue de la forêt, qui, à son tour, peut être imaginée comme observant les gens. Le cadre ritualisé et le silence qui régnait lorsque ces personnages masqués sont apparus ont permis aux participants de s'engager pleinement dans la perception et les événements et de s'immerger dans l'espace mystique.

Les réactions ont montré que les participants ont ressenti un lien fort avec l'expérience. La forme de perception décrite comme « observer » a été qualifiée de particulièrement intense, connective et significative.

# V.5 Dynamique de groupe et attention

*Entretien avec Rebekka Saeter*

**Quelles conditions sont nécessaires pour qu'un groupe soit vraiment attentif ?**

L'une d'entre elles est la confiance. Je pense qu'il est important que les gens soient présents et que leurs attentes et leurs intentions soient les mêmes. Il faut une sorte d'énergie stable, un espace ouvert pour qu'il y ait une écoute ou une compréhension. Si vous êtes mal à l'aise, si vous avez peur ou si vous êtes confronté à des conflits, il n'y a pas beaucoup de place pour l'écoute, car vous êtes alors uniquement occupé à trouver des solutions ou à résoudre des problèmes.

**Quel est le lien entre les relations humaines et notre capacité à entrer en relation avec le monde non-humain ?**

J'ai réalisé à quel point la connexion fondamentale entre les humains est importante pour permettre une expérience sensorielle de la relation avec le « plus-qu'humain ». Je pense à la pyramide des besoins de Maslow : vous devez vous sentir en sécurité, vous devez vous sentir vu, vous devez être rassasié et ne pas souffrir. Si vous vous trouvez dans l'une de ces catégories, il est très difficile d'avoir d'autres types d'apports. Il y a peut-être quelque chose de similaire avec le monde non-humain : les deux doivent accepter la communication, et pour cela, il faut écouter.

**Comment votre relation avec la forêt a-t-elle évolué au cours du projet ?**

J'ai pris conscience à quel point mon propre niveau de confort influence la façon dont je passe mon temps quelque part. Je m'interroge sur la nécessité de prendre un peu de temps pour se sentir à l'aise avec l'inconnu et l'inhabituel, physiquement et sensoriellement. Lorsque vous restez avec quelque chose et que vous passez du temps à découvrir ce que c'est, comment ça sent et comment ça se ressent, vous commencez à l'apprécier d'une manière différente et vous construisez une relation avec cette chose. Construire une relation n'est pas toujours confortable, mais c'est toujours très significatif.

CRÉDIT PHOTO :
CAMILLE FOUCAULT

# VI. ÉVALUATION DES EFFETS SUR LE PUBLIC

*Anne Bouchon*

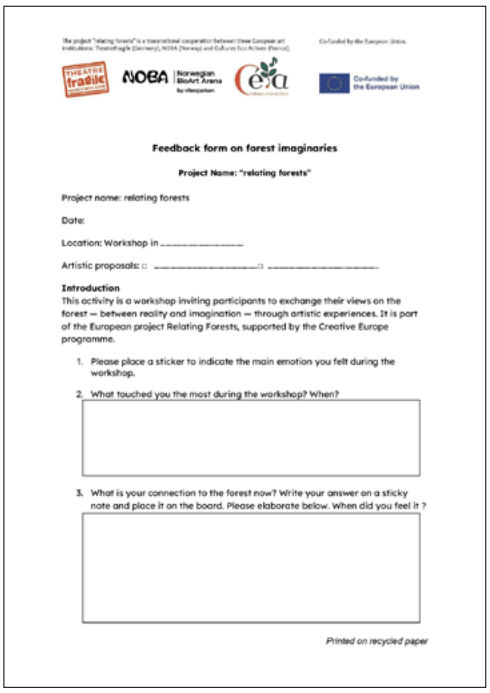
Que ce soit par le biais d'une expérience expérientielle ou réceptive, par des approches permettant une expérimentation directe (corps, expérience sensorielle) ou par des approches qui vont au-delà de notre expérience sensorielle directe et font appel à notre imagination, l'objectif de nos propositions artistiques était de transformer le lien avec le vivant de la population et de lui fournir les conditions d'un état de résonance*.

Dans cet objectif, nous avons recueilli les retours des participants aux ateliers et du public de la performance.

# VI.1 Méthodes de collecte

Nous avons utilisé plusieurs méthodes pour les interroger :

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE



**Feedback form on forest imaginaries**

**Project Name: "relating forests"**

Project name: relating forests

Date:

Location: Workshop in .....

Artistic proposals: □ ..... □ .....

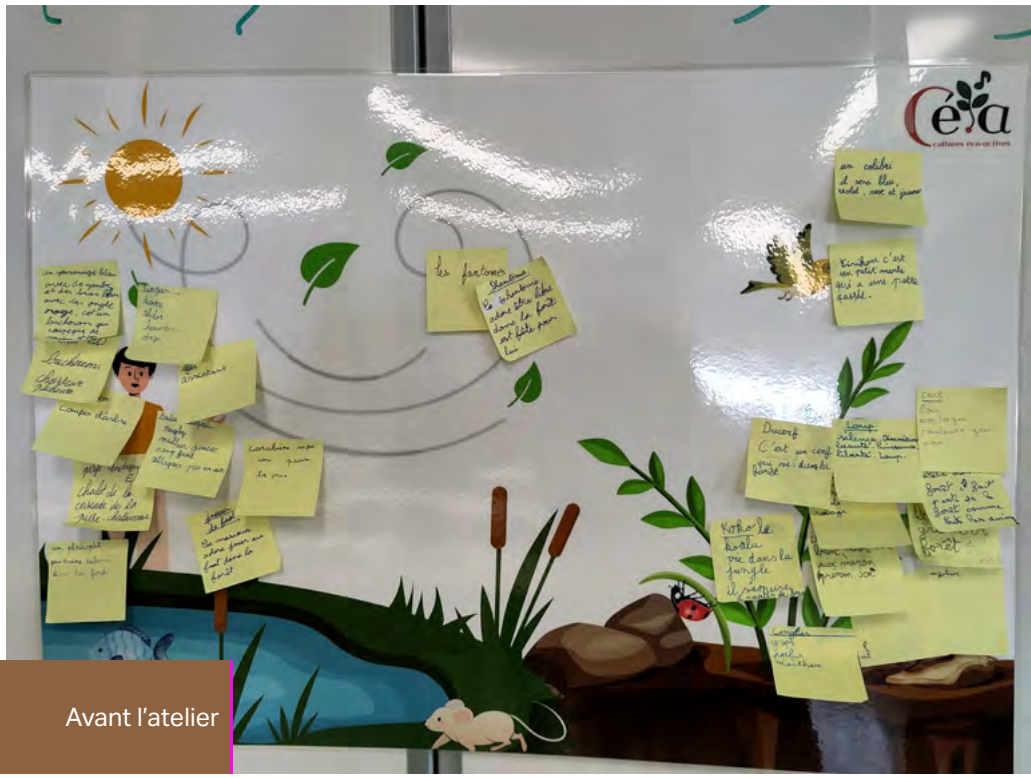
**Introduction**
This activity is a workshop inviting participants to exchange their views on the forest — between reality and imagination — through artistic experiences. It is part of the European project Relating Forests, supported by the Creative Europe programme.

1. Please place a sticker to indicate the main emotion you felt during the workshop.
2. What touched you the most during the workshop? When?
3. What is your connection to the forest now? Write your answer on a sticky note and place it on the board. Please elaborate below. When did you feel it ?

*Printed on recycled paper*

1. Une méthode frontale qui consistait à interroger directement les participants sur leur transformation, à l'aide de questionnaires écrits fournis à la fin de la proposition artistique (« Votre relation avec la forêt a-t-elle changé pendant l'atelier, quand et comment ? » ; « Avez-vous acquis de nouvelles réflexions sur cette forêt – ou sur les forêts en général – après cette expérience ? »).

   Nous avons également posé cette question oralement (en Allemagne) (les jeunes dont la perception et/ou la relation avec la forêt avait changé à la suite des exercices de l'atelier devaient s'asseoir, tandis que tous les autres restaient debout ; la réponse « partiellement » pouvait être indiquée en penchant le haut du corps).

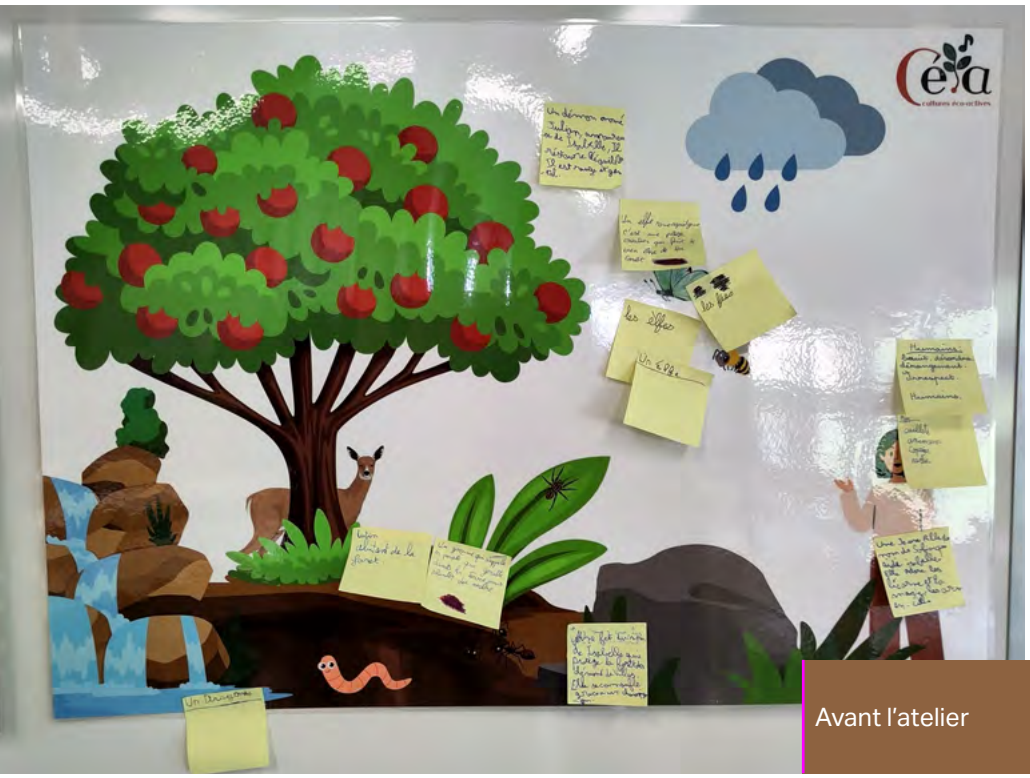


Avant l'atelier

Après l'atelier

2. Méthodes indirectes, avec un « avant » et un « après l'atelier » :

   – En France, les types de liens avec la forêt ont été définis à partir d'un texte libre rédigé par des écoliers sur ce sujet ; les participants adultes ont ensuite sélectionné leurs liens avec la forêt en plaçant un post-it sur une roue des liens, avant et après l'atelier.

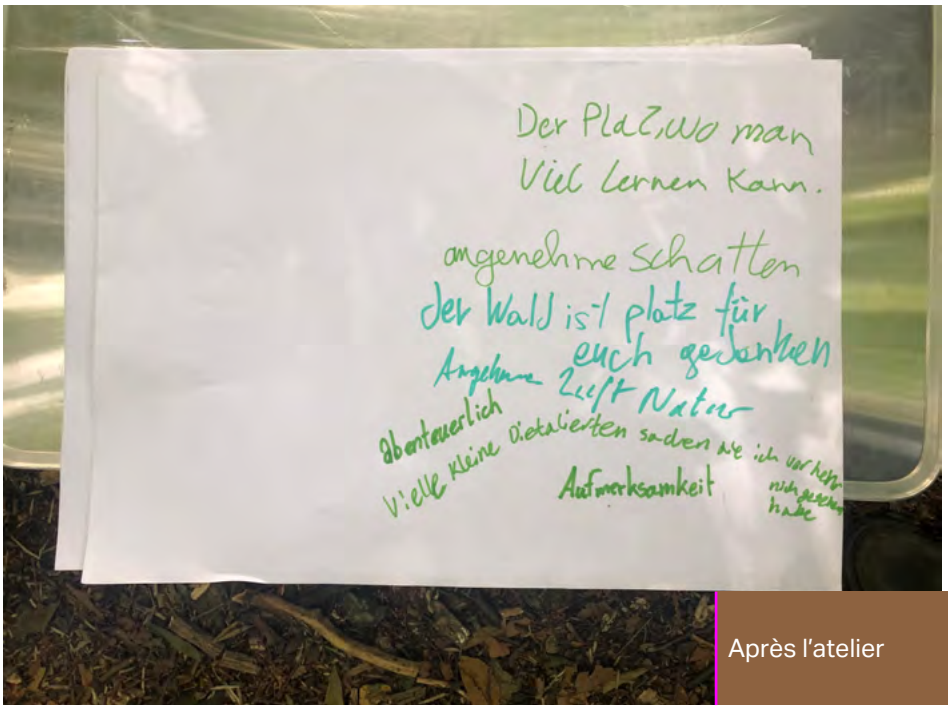


Avant l'atelier

Après l'atelier

– Les écoliers participant aux ateliers en France ont écrit de courts contes dont l'action se déroule dans la forêt ; les personnages de ces histoires ont été représentés sous forme de post-it sur une fresque, avant et après l'atelier.

Avant l'atelier




Après l'atelier

– En Allemagne, les jeunes participant à l'atelier ont été invités à fournir des termes et des associations relatives à la forêt avant et après l'atelier.

# VI.2 Résultats qualitatifs

## Changements de perception

Nous avons observé des changements dans la perception de la forêt grâce aux ateliers que nous avons proposés.

– Dans l'imaginaire des enfants, l'écosystème forestier est devenu un lieu où vivent des êtres non-humains : entre la première collecte et celle qui a suivi l'atelier, les personnages des histoires racontées par les enfants sont passés de figures principalement humaines ou fantastiques à des animaux pour la plupart.

De 17 héros garçons et 7 héroïnes filles, et 7 personnages magiques, nous sommes passés à principalement des mammifères, avec seulement 3 personnages magiques et 5 humains. (Les enfants ont également mentionné 2 arbres, 3 oiseaux, 2 champignons, 1 escargot et 1 limace).

– Les jeunes Allemands développent une conscience corporelle de la forêt : décrite avant l'atelier comme une image, un lieu « calme » et « beau », elle devient « agréable », associée à la « conscience ».

– Le public norvégien (y compris les enfants) partage son expérience sensorielle : la lumière et le coucher du soleil, les sons et le vent, et la façon dont ils interagissent (« Un moment fantastique entre la lumière et l'obscurité, où le vent chante sa mélodie dans les branches des arbres. » « J'ai remarqué l'interaction entre le son et la lumière. Comment mes sens influencent mon expérience de la forêt. »)

## Changements relationnels

Au-delà de la perception, la relation avec cette forêt a changé dans sa fonction :

– Pour les jeunes, d'un lieu de loisirs (barbecue, camping, détente) et d'habitat pour les animaux, elle est devenue un lieu d'interaction positive, où l'on peut apprendre et réfléchir (« la forêt est un lieu pour vous et vos pensées », « beaucoup de petits détails que je n'avais pas remarqués auparavant »)

– Pour les écoliers français, la fonction d'utilisation évolue également : d'une utilisation principalement axée sur leurs besoins (« je joue et je me déplace » et « j'utilise ce que la nature m'offre » -dans le contexte de chasseurs) ou même d'affirmation de soi (« je me sens fort »), certains enfants passent

à une relation de bien-être et de complicité (« je me sens bien », « nous sommes pareils ») (évolution de plus ou moins 6, sur 37 questionnaires).

– Les adultes en Norvège visiteront la forêt d'une autre manière après le spectacle (69 % des questionnaires).

## Appartenance et résonance*

Le sentiment d'appartenance des enfants à la forêt (« c'est ma maison ») en France diminue après l'atelier, peut-être en raison d'une plus grande prise de conscience de la vie non-humaine dans la forêt.

Avant l'atelier avec les adultes en France

Après l'atelier avec les adultes en France

Chez les adultes interrogés en France, ce sentiment d'appartenance (« ma vie », « mon espace naturel ») était largement exprimé au départ ; cette tendance diminue également, comme chez les enfants, et est remplacée par une tendance au ressourcement (joie, calme, sérénité, repos), reflétant une certaine résonance* car la relation avec la forêt a à la fois changé leur état intérieur et accru leur ouverture. : « rempli de forêts » ; « connecté au moment présent, à la forêt, aux autres » ; « ouvert ».

Cette résonance* se retrouve également chez les adultes en Norvège. « Cette promenade m'a apporté la paix intérieure » ; « la forêt est plus vivante pour moi maintenant et me parle... elle raconte des histoires magiques, non seulement aux enfants, mais aussi aux adultes ».

Les jeunes en Allemagne ont également montré des signes de résonance* : ils ont changé leur comportement, leur façon de se déplacer, leur façon d'interagir avec leur environnement et les autres.

– Certains participants avaient dès le départ un lien professionnel avec la forêt : ces personnes ont déclaré que leur perspective avait changé et qu'elles avaient découvert un autre type de lien avec la forêt.

## Multilinguisme et perception

Le multilinguisme a été apprécié par les participants en France et en Norvège. Un participant en Norvège « aurait souhaité davantage d'allemand et de français » dans le spectacle.

Ils confirment que cela ouvre de nouvelles voies de perception : « L'atmosphère et les histoires fonctionnaient bien même si l'on ne comprenait pas ce qui était dit ». C'était « agréable », « beau », « amusant », « passionnant », « fédérateur », « spécial »...

# VI.3 Résultats quantitatifs sur le lien avec la forêt

Parmi les jeunes Allemands, 17 sur 20 ont déclaré que leur perception ou leur relation avec la forêt avait changé après les ateliers.

En France, 8 adultes sur 12 ont déclaré avoir changé (5 personnes) ou renforcé (3 personnes) leur connexion à la forêt grâce à l'atelier. 3 personnes ont parlé d'une continuité positive.

En Norvège, 13 des 15 personnes interrogées ont déclaré se sentir « attachées » à la forêt après la performance *(10 très attachées, 3 assez attachées).* 4 enfants sur 5 ayant répondu au questionnaire ont changé leur perception de la forêt après la performance.

Lien initial à la forêt des participants adultes français.

Lien à la forêt des participants adultes français après l'atelier.

# VI.4 Quelques observations sur les émotions

En France, après l'atelier dans la forêt, la plupart des élèves se sentent paisibles, heureux et libres. Les élèves déçus ou frustrés sont ceux qui auraient préféré jouer. Certains sont surpris ou étonnés.

Chez les adultes, l'émotion dominante au cours de la journée est le « bonheur », sous toutes ses formes, avec quelques « surprises », ce qui peut être considéré comme un signe de l'innovation de la journée. Certaines émotions peuvent être considérées comme favorables à la « résonance* » avec la forêt : « ouvert », « aimant », « inspiré » ou « paisible » (6 réponses sur 15 après l'atelier autour du masque ; 9 réponses sur 13 après la déambulation contée).

En Norvège, les participants témoignent de sentiments globalement forts et assez forts de calme et, dans une moindre mesure, de fraternité et de joie.

# VII. CONCLUSION ET PERSPECTIVES

Notre équipe est issue de cultures et de milieux artistiques différents, mais nous travaillons tous dans le domaine des arts du spectacle. L'échange d'idées et la collaboration entre artistes ayant des approches différentes, ainsi que l'apport de la recherche scientifique et des pratiques liées au corps, nous ont donné l'occasion d'explorer la relation entre la forêt et l'homme sous de nombreuses perspectives.

Cette approche multidimensionnelle nous a aidés à créer des liens et à entrer en résonance les uns avec les autres et avec le lieu, lien qui s'est prolongé dans l'interaction avec les participants à l'atelier et le public.

Au début, notre travail commun restait fragmenté ; le travail sur les masques et les promenades narratives se déroulaient séparément. Une fois que nous nous sommes familiarisés avec nos arts respectifs, nos pratiques ont fusionné pour former un processus plus fluide. Notre approche consistait à laisser les choses évoluer sous forme de processus, de relations et de créations.

Pour rendre tangible la complexité de la forêt, nous avons tiré parti de la porosité entre nos disciplines.

Nous avons élargi l'éventail des possibilités en matière de narration. Nous avons intégré des sons enregistrés dans la forêt, ainsi que les sons présents naturellement faisant de celle-ci un « co-narrateur » et offrant au public une perspective supplémentaire.

Notre exploration des mythes et des rituels masqués nous a montré qu'ils agissent comme un pont entre la culture humaine et le monde non-humain. Ils créent des espaces liminaires où la transformation devient possible. Nous avons identifié cet espace de transition comme un domaine productif où de nouvelles perceptions et perspectives peuvent émerger, permettant à de nouvelles voies de se développer à partir du trouble et du questionnement. **Nous avons appris à accueillir cet état de transition comme une pratique en soi, en embrassant l'inconnu.**

Au cours de notre processus artistique, un certain nombre de principes ont guidé notre collaboration. Ces principes comprennent : les processus de « devenir* » et d'immersion dans le lieu, le multilinguisme comme porte d'entrée vers la complexité, la valorisation du silence, l'attention portée à la dynamique et aux besoins du groupe, y compris la possibilité de laisser émerger les récits d'un lieu.

Travailler dans et avec la forêt nous a sensibilisés aux similitudes biologiques entre les humains et les autres organismes vivants, par exemple en termes de cycles de vie, de fondamentaux, de besoins et de dépendances.

Peu à peu, une méthode collective a émergé, facilitant la résonance* grâce aux propositions artistiques, en faisant appel à une expérience holistique.

La résonance* va au-delà de l'expérience purement esthétique : elle englobe l'identification à un lieu et implique un dialogue matériel, acoustique et formel avec la forêt elle-même. Tout au long du processus, nous nous sommes appuyés sur les retours du public concernant nos propositions afin d'évaluer dans quelle mesure elles facilitent un état de résonance* avec la forêt, que ce soit par la perception sensorielle, l'émotion ou l'imaginaire. Inviter le public à devenir acteur de sa propre transformation par l'expérience ou la réception, et par une participation interactive, faisait partie de nos objectifs majeurs.

**L'écoute est la qualité la plus précieuse pour susciter la résonance*. Écouter – soi-même et les autres, les sons ambiants, les différentes idées et pratiques, ainsi que le souffle collectif – et embrasser l'inconnu sont les « outils » les plus efficaces que nous avons tirés de cette expérience.**

Les expériences que nous avons partagées dans la forêt ont favorisé des relations artistiques profondes et durables. Nous sommes impatientes de mettre à profit ces expériences et les connaissances acquises au cours de ce voyage dans nos travaux à venir.

# VII.1 REMERCIEMENTS

« relating forests » n'aurait pas été possible sans le soutien de nombreuses institutions et personnes. Nous tenons à remercier :

Co-funded by the European Union

RELATING FORESTS
FRANCE

## Financement

*Le projet est cofinancé par l'Union européenne dans le cadre du programme « Europe Créative ».*

***Responsable du projet :*** *Laura Cuesta*

*Les points de vue et opinions exprimés sont toutefois ceux des auteurs uniquement et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne et de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'autorité octroyant la subvention ne peuvent en être tenues responsables.*

## Coopération France

L'atelier en France a été cofinancé par le Parc national des Écrins. Avec l'aimable soutien des Amis de l'Abbaye de Boscodon, la Forêt d'exception, l'ONF (Office national des forêts) et la Compagnie du Petit noyau.

**Direction :** Anne Bouchon
**Direction de recherche :** Anne Bouchon
**Conception artistique :** Anne Bouchon and Anne-Claire Dromzee
**Relations publiques, diffusion et production :** Anne Bouchon
**Conception graphique, gestion technique et assistance, presse :** Camille Foucault

RELATING FORESTS
GERMANY

RELATING FORESTS
NORWAY

## Coopération Allemagne

L'atelier en Allemagne a été cofinancé par la **Stiftung Standortsicherung Kreis Lippe.** Avec l'aimable soutien du **Förderverein Lions Club Detmold et de la Sparkasse Paderborn-Detmold-Höxter.**
**Partenaire de coopération en Allemagne : Umweltbildungsstätte Rolfscher Hof**

**Direction :** Marianne Cornil, Luzie Ackers
**Direction artistique/recherche :** Marianne Cornil, Luzie Ackers
**Conférenciers/intervenants :** Gefion Apel, Yannick Cormier, Susanne Haferbeck, Catherin Persing
**Gestion de la production/assistance technique :** Marianne Döller
**Assistante de production :** Lianne Mol
**Consultation artistique :** Marianne Döller
**Relations publiques :** Neurohr und Andrä
**Conception graphique :** Silke Meyer
**Documentation photographique :** Max Krause, Brigit Sanders
**Documentation vidéo :** Anna Maria Nacke
**Comptabilité :** Dorén Gräfendorf, Lianne Mol
**Assistance informatique :** Dirk Schröder
**Conseil en accessibilité :** Matthias Gläser
**Relecture**
**Un grand merci à** Lucy Flournoy, Dr. Nora Mühlbauer, Ulrike Levri, Dr. Katja Drews

## Coopération Norvège

**Remerciements particuliers à** : La municipalité d'Ås, Les amis de Kinnsåsen, Solveig Arnesen, Maria Camilla Bech, Håvard Nærdal

**Direction :** Rebekka Sæter
**Direction artistique/recherche :** Rebekka Sæter
**Conférenciers/animateurs d'ateliers :** Harald Gaski, Jeroen Scheepmaker. Håvard Steinsholt Martin Lee Mueller, Lajla Buer Storli, Austra Apsīte
**Consultation d'experts :** Lajla Buer Storli, Austra Apsīte
**Assistance technique :** Geir Eilertsen
**Conception graphique & Identité visuelle :** Raquel Maia Marques
**Photo** : Linnea Syversen
**Marketing** : Elina Gobeti
**Assistante** : Aurora Skåre
**Comptabilité** : Vemund Vindedal

CRÉDIT PHOTO : MAX KRAUSE

# ANNEXE

## Définitions des concepts importants

*(Rebekka Saeter et Marianne Cornil)*

*Quelques termes clés ont été importants pour établir un terrain d'entente entre les participants au projet. Il est important d'avoir des définitions claires, car la compréhension de certains termes peut varier selon la langue. Certains termes sont très courants dans une langue ou un groupe, mais pas du tout habituels dans d'autres. Ne pas prendre le temps de s'assurer que nous sommes tous sur la même longueur d'onde peut entraîner des malentendus importants.*

**RÉSONANCE***

« La résonance est une forme de relation au monde, associant affect et émotion, intérêt intrinsèque et développement potentiel de la puissance d'agir, dans laquelle le sujet et le monde se rejoignent et se transforment mutuellement. »
— Rosa 2019, p. 174 *Résonance ; une sociologie de la relation au monde*

La résonance se produit lorsque nous sommes véritablement touchés par le monde et que nous nous sentons capables de lui répondre, créant ainsi une relation de réactivité et de transformation mutuelles plutôt qu'un contrôle instrumental ou une aliénation. Le terme est emprunté à la physique et fait référence aux vibrations entre le sujet réceptif et l'objet.

**LE MONDE VIVANT* / le vivant**

Le vivant désigne l'ensemble du domaine des êtres vivants et des processus vitaux, englobant les humains, les animaux, les plantes, les champignons, les micro-organismes et les relations dynamiques entre eux. Il ne s'agit pas d'un décor statique, comme le suggère souvent le terme « nature », mais d'une force active et génératrice.

Nous préférons ce terme à « nature », qui a historiquement positionné le monde non-humain comme distinct de l'humanité — une ressource à gérer, une nature sauvage à préserver ou un « autre » romancé. Cela crée un dualisme : la culture (humaine, civilisée, active) contre la nature (non-humaine, sauvage, passive). Cela s'inscrit dans la lignée de la pensée écologique et anthropologique contemporaine, notamment les travaux de chercheurs français tels que Bruno Latour, Baptiste Morizot et Vinciane Despret, qui cherchent à reconnaître l'action et la subjectivité des êtres non-humains, ainsi que l'inter-dépendance de tous les systèmes vivants.

Lorsque nous faisons référence à des travaux ayant lieu en dehors de la France, nous avons conservé le terme « plus-qu'humain », qui se réfère au terme anglais « more-than-human ».

**IMAGINAIRES CULTURELS***

Ce concept nuancé fait référence à un système collectif inconscient de croyances, de symboles et de représentations culturelles partagées qui façonnent la manière dont les groupes appréhendent le monde.

Dans ce rapport, le terme « imaginaire culturel » ou « les imaginaires » désigne un réservoir commun de symboles et de significations qui façonnent la vision du monde d'un groupe.

**ODDKIN**
« Vivre avec le trouble suppose de fabriquer des parentés autres (oddkin) ; autrement dit, nous avons besoin les uns des autres dans des collaborations et des agencements inattendus, au sein de tas de compost en pleine effervescence. Nous devenons – avec les autres, ou nous ne devenons pas du tout. » — Haraway 2016, s. 4

**PARENTÉ, HISTOIRE et NARRATION**
« Ce qui importe, c'est ce que nous utilisons pour réfléchir à d'autres questions ; ce qui importe, ce sont les histoires que nous racontons pour en raconter d'autres ; ce qui importe, c'est quels mondes créent les histoires, et quelles histoires créent les mondes. » — Haraway 2016, s. 12

**CAPACITÉ DE RÉPONSE**
« une capacité relationnelle à répondre… à construire, à imaginer et à découvrir ensemble de manière à renforcer et amplifier les capacités de chacun »

Haraway l'associe à des pratiques telles que la « sympoesis making-with » (création collaborative), qui consiste à rester dans la difficulté en collaboration avec les autres.

**CONNAISSANCE SITUÉE**
*La connaissance située* signifie que toute connaissance est **localisée** : elle provient de lieux particuliers et est façonnée par les relations et les pratiques qui la produisent. Cela remet en question les notions de connaissance universelle et objective et souligne l'importance du contexte, de la perspective et de la responsabilité.

Haraway souligne qu'être « situé » signifie **être présent dans le monde où l'on agit et où l'on vit**, ancrant ainsi la connaissance dans une expérience incarnée et localisée. (Haraway, 2016)

**DEVENIR-AVEC**
« Nous devenons ensemble ou pas du tout. » Nos identités et notre existence sont le résultat de nos **relations complexes et continues.** *Devenir* est toujours un processus relationnel, il n'y a pas d'individualité isolée. (Haraway, 2016)

**DEVENIR (Deleuze Guattari)**
Extrait *de Mille plateaux : Capitalisme et schizophrénie*), **Plaque 1 : Introduction : Rhizome :**

> « Un devenir n'est jamais un devenir général ou collectif, mais un devenir-animal, un devenir-femme, un devenir-imperceptible… Il ne s'agit pas d'imiter ou d'identifier, mais de participer à une transformation continue. »

**HABITER* (Haraway / Heidegger)**
*Habiter* c'est **être présent dans le « présent dense »,** vivre parmi d'autres (humains et non-humains) dans des configurations inachevées et enchevêtrées de lieu, de temps, de matière et de sens.

Ce **n'**est **pas un état sûr et confortable,** mais cela implique *de rester* et d'endurer les complexités et les difficultés de notre situation actuelle. (Haraway, 2016)

**HABITER (Ingold)**
**Être dans le monde,** et pas seulement avoir un endroit où vivre.

Vivre, ressentir et développer des compétences grâce à l'engagement du corps dans l'environnement.

Ingold oppose cela à une **« perspective de construction »** où le monde est d'abord pensé, puis occupé. Au contraire, habiter implique une connaissance qui naît d'une implication continue et incarnée. (Ingold, 2000)

**PRATIQUE INCARNÉE (Ingold)**
Les compétences et les connaissances **ne** sont **pas des représentations abstraites,** mais se développent à travers **l'engagement actif du corps** dans le monde.

Cela implique *des pratiques qui s'incarnent* à travers l'expérience et le travail dans un contexte donné.

Il relie cela aux concepts de *compétence* et *d'habitation* en tant que processus vécus, sensoriels et écologiques. (Ingold, 2000)

**SOURCES**
Haraway, *Staying with the Trouble* (2016)
Ingold, *The Perception of the Environment* (2000)

**MULTIMODAL WORLDLING**
Les façons dont les êtres (humains et non-humains) **co-créent des mondes en utilisant de multiples modes ou formes d'expression et d'interaction,** tels que le langage, le mouvement, l'engagement sensoriel, l'art, la technologie et les pratiques matérielles.

*Le terme « Multimodal »* souligne le fait que ces processus **ne** sont **pas seulement verbaux ou cognitifs,** mais aussi incarnés, matériels et médiatisés par divers canaux (son, geste, affect, visualité, etc.).

**PENSÉE SYMPOIÉTIQUE**
Définition :
*Le terme « sympoïétique »* vient du grec et signifie « faire avec » ou « co-création ».
**La pensée sympoïétique** est une approche centrée sur **des processus collectifs et co-constitutifs** dans lesquels plusieurs agents (humains et non-humains) *créent* activement *ensemble.*

- Inventé et popularisé dans le nouveau matérialisme féministe et la pensée écologique (notamment chez Haraway), le sympoïétique s'oppose à l'autopoïétique (auto-création).
- Elle met l'accent sur **l'action distribuée, la relationnalité et la formation mutuelle** : aucun acteur ne contrôle entièrement les résultats.
- La pensée sympoïétique est une manière de conceptualiser les systèmes vivants, les mondes sociaux et les enchevêtrements écologiques comme émergents, collaboratifs et dynamiques.

CRÉDIT PHOTO :
CAMILLE FOUCAULT

Cofinancé par l'Union européenne. Les points de vue et opinions exprimés sont toutefois ceux des auteurs uniquement et ne reflètent pas nécessairement ceux de l'Union européenne et de l'Agence exécutive européenne pour l'éducation et la culture (EACEA). Ni l'Union européenne ni l'autorité octroyant la subvention ne peuvent en être tenues responsables.

THEATRE fragile HANDLE WITH CARE

cea cultures éco-actives

NOBA Norwegian BioArt Arena by vitenparken

Co-funded by the European Union